
المركز القومي للترجمة
يوهان هويزنجا
اضمحلال العصور الوسطى
دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن
بفرنسا والأراضي المنخفضة
ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد
تقديم: مصطفى النشار
ميراث الترجمة
2606

اضمحلال العصور الوسطى

دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن

بفرنسا والأراضى المنخفضة

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

سلسلة ميراث الترجمة
المشرف على السلسلة: مصطفى لبيب

- العدد: 2606
- اضمحلال العصور الوسطى: دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والأراضى المنخفضة
- يوهان هويزنجا
- عبد العزيز توفيق جاويد
- مصطفى النشار
- 2015

هذه ترجمة كتاب:

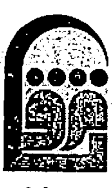
The Waning of the Middle Ages:
A Study of the Forms of Life, Thought & Art in France & the Netherlands in the Dawn of the Renaissance
By: Johan Huizinga

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

اضمحلال العصور الوسطى

دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن
بفرنسا والأراضى المنخفضة

تأليف : يوهان هويزنجا
ترجمة : عبد العزيز توفيق جاويد
تقديم : مصطفى النشار



2015

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

هويزنجا، يرهان
أضمحلال العصور الوسطى: دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والأراضى المنخفضة/تأليف: يوهان هويزنجا، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد؛ تقديم: مصطفى النشار.
القاهرة - المركز القومى للترجمة؛ ٢٠١٥
٣٦٨ص؛ ٢٤سم
١ - العصور الوسطى.
(أ) جاويد، عبد العزيز توفيق (مترجم)
(ب) النشار، مصطفى (مقدم)
(جـ) العنوان ٩٠٩,٠٧

رقم الإيداع ٢٠١٥/٨٦٢١
الترقيم الدولى I.S.B.N. 978-977-92-0240-2
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تقــديم

هذا كتاب فريد فى موضوعه عظيم فى محتواه؛ حيث يكشف عن فترة مجهولة أو تكاد تكون كذلك لدى القارئ العربى، إنها الفترة الواقعة بين مرحلة العصور الوسطى بما عرفناه عنها من تردٍ وجمود ومرحلة العصر الحديث بما حفلت به من مظاهر النهضة والتقدم فى الغرب الأوربى، فلقد اختار مؤلف هذا الكتاب المهم أن يركز دراسته فى أحوال القرنين الرابع عشر والخامس عشر من خلال تركيزه الأكثر تحديداً على أحوال فرنسا والأراضى المنخفضة، ومع أنه أشار فى كتابه إلى عدة ممالك، فإن تركيزه الأساسى كان على مقاطعة برجنديا، وبرجنديا هذه هى قسم قديم من فرنسا يشمل معظم ما يعرف الآن بهولندا وبلجيكا، وقد كان يحكمها فى ذلك الزمان مجموعة من الأدواق والأمراء الذين كانوا يمتازون بالجرأة والنشاط والحيوية الممزوجة بالبزخ والكبرياء.

إذن لقد حدد مؤلفنا – وهو مؤرخ هولندى قدير – الفترة التاريخية التى يؤرخ لها ببراعة وفضلا عن التحديد الزمانى بالقرنين الرابع عشر والخامس عشر، كان هذا التحديد المكانى الدقيق، وهو ما يشير إلى أننا نقرأ كتابا لمؤرخ قدير متمسك بالمنهج العلمى فى التأريخ الذى يلتزم بحدود زمانية ومكانية دقيقة، وفضلا عن ذلك فهو قد ميز تأريخه لهذه الفترة بالتركيز على الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والفنية والفكرية ولم يركز كثيراً على الجوانب السياسية، لقد قدم تأريخا لحياة الشعب وحركته فى الحياة من زواياها المختلفة وأبرز ما يميز هذه الحياة من مظاهر فنية وأدبية وأخلاقية موضحًا كيف كان يفكر الناس فى هذه الفترة؛ حيث كانت أخلاق الفرسان ممتزجة بالأساطير الدينية والشعبية فى منظومة رومانسية غامضة ميزت بلا شك تاريخ هذه الفترة وطباع شعوبها، ولعلنا نتساءل الآن: من هذا المؤلف وما مضمون كتابه وكيف كان تميزه وما مظاهر التميز ؟!

أولاً: لمحة عن يوهان هويزنجا المؤرخ القدير:

إن مؤلف هذا الكتاب هو يوهان هويزنجا المؤرخ الهولندى الشهير فى أربعينيات القرن الماضى، وإن كان من مواليد القرن التاسع عشر؛ حيث ولد يوهان فى السابع من ديسمبر عام ١٨٧٢ م بمدينة جروننجن لأسرة عريقة كان معظمهم يعملون وعاظا دينيين لمذهب " مينو " الدينى، لكن والده كان أستاذا جامعيا، وقد حذا يوهان حذو والده ، فتدرج تعليمه فى المدينة نفسها ثم التحق بالجامعة نفسها، إلى أن حصل منها على درجة الدكتوراه عام ١٨٩٧م، وكانت دراساته مركزة على فقه اللغات الهندية ، وقد عين فى البداية مدرسا للتاريخ فى هارلم لمدة ثمانى سنوات، ثم عين أستاذاً للتاريخ بالمعهد الذى تخرج منه ثم شغل منصب أستاذ كرسى التاريخ بجامعة ليدن، وهي من أكبر معاهد الدراسات التاريخية بهولندا حتى الآن. وقد ظل في هذا المنصب إلى أن أغلق على يد الاحتلال النازى بهولندا على١٩٤٢ . وكان يوهان هويزنجا طوال الفترة الأولى من الاحتلال الألماني متمسكا تمسكًا شديداً بالحرية الأكاديمية وبحقوق مواطنيه، وكان هذا سببا كافيا لأن يعتقله النازيون ويسجنونه في معسكرات الاعتقال في سان ميشلز جستل حتى ناهز السبعين من عمره وضعفت صحته واعتل بصره .

وقد تدخلت حكومة السويد لدى النازي حتى أطلق سراحه في أكتوبر ١٩٤٢، ولكن لم يسمحوا له بالعودة إلى داره في ليدن بل نفوه إلى قرية صغيرة تسمى دى ستيج قرب أرنم، وقد عاش هناك فيما يبدو قرابة ثلاث سنوات يعانى العزلة عن جامعته وتلاميذه وتسبب حرمانه وشيخوخته وعزلته هذه في موته بعد أن عاش شتاءً بالغ القسوة في عام ١٩٤٥ في فبراير من العام نفسه.

ثانيا: مؤلفاته ومنهجه فى التأريخ:

كتب يوهان عدة مؤلفات تاريخيـة كان أهمها: "أعلام وأفكار" و"الإنسان اللاهى" و " أرازموس الروتردامي" و"ظل الغد" والكتاب الذي بين أيدينا، اضمحلال العصور الوسطى" .

وقد ابتدع يوهان نظرية جديدة في التاريخ - ألمح إليها مترجمه عبد العزيز جاويد - تعتمد ليس فقط على قراءة واستقراء المدونات والوثائق الرسمية للتاريخ ، بل أيضا على التعمق في قراءة عقلية الشعوب التي يركز عليها دراسته وكشف طريقة تفكيرها وأسلوبها في الحياة، فهو لا يتحدث عن الحروب ولكن عن أشكالها ودوافعها، وهو لا يتحدث عن الدول ولكن عن علاقاتها ببعضها بعضا، وعن الدوافع الفكرية لدى قادتها وملوكها.

وقد طبق هذا المنهج في الكتاب الذي بين أيدينا، حيث يتحدث فيه عن حياة الناس فى تلك الحقبة وفى هذه الحدود المكانية التى حددها لنفسه، فتحدث عن الحياة في البلاط حيث الفرسان والفروسية الظاهرة التاريخية الأبرز في ذلك الزمان متعقبا منشأها وأفكارها وأصولها والتصرفات المحمودة فيها. ويتحدث عن الدين وضعف أثره في النفوس حيث لا تزال بقايا عصور الوثنية في خلفيات عقول الناس في هذا الزمان. ولا ينسى الحديث عن طبيعة العلاقة بين الرجال والنساء موضحا أنه رغم حياة البلاط والفخامة وادعاء العظمة والأخلاق الكريمة، فإنها حياة حيوانية يغلب عليها الاغتصاب وامتهان كرامة المرأة. كما أنه يلتفت في تأريخه إلى بيان طبيعة حقبة الانتقال التدريجي بالعقول والأفكار من وجهات نظر العصور الوسطى بخيرها وشرها إلى بدايات أفكار عصر النهضة والعصر الحديث، إنه يكشف أمامنا إنسان العصور الوسطى على حقيقته بتفكيره وعواطفه وما يؤمن به من أفكار ومعتقدات وما يعتمل في صدره من عواطف وانفعالات من خلال تركيزه على أحداث صغيرة ينجح فى استعراضها لتكشف لنا عن كل ذلك ببساطة وعمق قل أن نجده في كتابات المؤرخين الأخرين للفترة نفسها أو حتى لفترات أخرى ومؤرخين أخرين في كل العصور.

إن أبرز، ما ميز منهج مؤرخنا هو التركيز الشديد على جعل التاريخ الروحى والثقافي والاجتماعي والفكري هو مجال التأريخ الحقيقي وليس إنجازات الملوك والحكام والقادة العسكريين، إنه يؤرخ للشعب بثقافته وروحه ومعتقداته وأفكاره وحياته بتفاصيلها الدقيقة، ومن هذه الأحداث الصغيرة وما ينتجه الشعب من آداب وفنون يقدم لنا لوحته التأريخية المليئة بالتفاصيل وشديدة الثراء مما يجعلنا نعيش معه العصر وندرك طبائع البشر فيه، وكأننا عايشناهم وعاصرناهم وشاركناهم في كل هذه الأحداث والأفكار والمعتقدات.

ثالثاً: لمحات من رؤى يوهان التأريخية للعصور الوسطى:

لقد بدت رؤية يوهان التأريخية مقرونة بنظرة فلسفية لا تخطئها عين حينما يقول في الفصل الأول من كتابه" هناك سبل ثلاثة بدا في كل الأعصر أنها تؤدي إلى الحياة المثالية ؛ أولها سبيل التخلى عن الدنيا وهنا يبدو أن كمال الحياة لا يمكن بلوغه إلا وراء نطاق الجهد والابتهاج الدنيوي وذلك بفصم جميع الروابط، والسبيل الثاني يؤدي إلى تحسين العالم نفسه بتحسين النظم والأحوال السياسية والاجتماعية والأخلاقية تحسينا شعوريا واعيا. ومن المعلوم أن الدين المسيحى غرس في العقول جميعا بقوة بالغة إبان العصور الوسطى إنكار الذات الزهدى مثلاً أعلى؛ جاعلا منه أساسا لكل كمال شخصي واجتماعي بحيث لم يبق بعد ذلك أي متسع للدخول إلى هذا السبيل، سبيل التقدم المادى والسياسى... وهناك سبيل ثالث يؤدي إلى عالم أجمل سلكه الناس في كل العصور والحضارات وهو أسهل السبل وأشدها زيفا وهو سبيل الرؤى والأحلام ، ذلك أن هناك يدا امتدت إلى الجميع بوعد بالفرار من الواقع القاتم وما علينا إلا نلون الحياة بالخيال وندخل في مجال نشدان النسيان المطلوب في وهم الانسجام المثالى، وإذن فنحن هنا أمام الحل الشعرى الخيالي بعد الحل الديني والاجتماعي (صـ ٤٠-٤١).

وعلينا أن نتسائل الآن: ماذا كان السبيل الذي اختاره الناس في العصر الوسيط ليكون طريقهم للحياة المثالية كما تصوروها؟!

إن الإجابة المتسرعة التي دائما ما نتصورها عن العصور الوسطى أن الناس قد اختاروا الحل الديني بلاشك على اعتبار أننا لا نرى في العصور الوسطى إلا هيمنة للعامل الديني باعتبار أن الدين هو ما ميز هذه العصور عن سابقتها وعن لاحقته. والحقيقة التى يؤكدها يوهان هويزنجا فى كتابه هذا أن هذه الإجابة المتسرعة خاطئة إذ يقول صراحة" يخطئ من يظن أن العقل الوسيطي وقد أعوزته فكرتا التقدم والإصلاح الواعي لم يعرف إلا الشك الديني للتطلع إلى حياة مثالية (صـ ٤١).

إذن لقد عاش الناس في هذه الفترة التي يؤرخ لها يوهان من حياة لا هي حياة التقدم والإصلاح الواعى ولاحياة التدين بوصفه شكلاً للحياة المثالية، وإنما هي حياة

الرؤى والأحلام، هي الحياة الأرستقراطية المزدانة بقوالب مثالية، مذهبة بالرومانتيكية (الرومانسية) الإنسانية...لقد قام الاختيار في العصور الوسطى من حيث المبدأ فقط بين الله وبين الدنيا، أي بين احتقار كل ما يشكل الحياة الدنيوية وسحرها وبين التلهف على قبوله مع تعريض المرء روحه للهلكة. فكان كل جمال أرضي يحمل وصمة الخطيئة. وحتى حينما نجح الفن والتقوى في تقديس ذلك الجمال بوضعه في خدمة الدين، كان على الفنان أن يحرص ألا يخضع لمفاتن اللون والخط. لقد كانت حياة النبلاء من حيث مظاهرها الجوهرية ممتلئة بمثل هذا النوع من الجمال المدنس بالخطيئة؛ فهناك تدريبات الفرسان والطرائق الدمثة الكيسة بما اجتمع فيهما من تقديس لقوة الأجسام ومراتب الشرف والألقاب الرفيعة بكل ما حوته من غرور وأبهة، ثم الحب بوجه خاص، كل هذه ما كانت إلا الكبرياء والحسد والبخل والشهوة وكلها يذمها الدين ويندد بها! و كان لابد لهذه الأشياء جميعا لكي يتم قبولها باعتبارها عناصر للثقافة العليا أن يضفى عليها سمة النبل والشرف وترفع إلى منزلة الفضيلة. وهنا بالضبط أظهر سبيل الخيال ماله من قيمة في بث الحضارة. وما الحياة الارستقراطية في أخريات العصور الوسطى (ق١٤، و ق ١٥) إلا محاولة جماعية وبالجملة لتنفيذ رؤيا شوهدت في الأحلام...(٤٣-٤٤).

وهكذا حدد يوهان رؤيته لطبيعة الحياة في أخريات العصور الوسطى التى يؤرخ لها بصورة إجمالية، وأخذ في الفصول التالية يزودنا بكل التفاصيل التي يمتلكها عن هذه الحياة؛ حيث حدثنا في الفصل الثالث عن التصور الطبقي للمجتمع وقد خلص فيه إلى عمودي الحياة الطبقية في ذلك الزمان وهما " الفروسية" و"التعلم"، فالمنزلتان العظيمتان في مجتمع ذلك الزمان هما لحامل درجة الدكتوراه في العلم وللفرسان، فوظيفة الشجاعة ووظيفة المعرفة هما الشكلان المقدسان لكل أفراد المجتمع، ومن ثم حدثنا مؤرخنا في الفصل الرابع عن "نظام الفروسية"؛ حيث كان فهم هذا النظام هو السر الذي يفسر دوافع السياسة والتاريخ معا. ولقد ارتبطت الفروسية بشكل معين من أشكال الحب، ولذا ربط بينهما في الفصل الخامس بالحديث عن "حلم البطولة والحب" ثم حدثنا في الفصل السادس عن "هيئات الفروسية ونذورها" ثم حدثنا في الفصل السابع عن القيمة السياسية والعسكرية للفروسية، ثم عاد في الفصل الثامن للحديث

عن الحب ليعيد ربطه بالفروسية؛ حيث يقول بلغة امتزج فيها أيضا حس المؤرخ بلغة المنظر والفيلسوف: " إن صياغة الحب في شكل أو قالب هي التحقيق الأعلى للتطلع نحو حياة الجمال بصورتيها الرسمية (التقليدية) والبطولية كليهما. والجمال يوجد في الحب أكثر مما يوجد في الكبرياء والقوة. وصياغة الحب شكلا وقالبا إنما هي بعد ذلك حاجة اجتماعية؛ أي إنها تزداد إلحاحا كلما زادت الحياة شراسة. ولابد من رفع الحب إلى مستوى إحدى الشعائر إذ يطالب بذلك العنف المتدفق للعاطفة. وطالما كبحت الكنيسة على الدوام بحماسة بالغة، ولكن بغير فعالية بهيمية الجماهير وفجورها، وكانت الأرستقراطية يمكنها أن تحس بأنها أقل اعتمادا على النصائح الدينية لأنها أوتيت نصيبا من الثقافة خاصا بها تستطيع أن تستمد منه سلوكها، وأعني بذلك أدب المجاملة الكيسة (ص١٠٨).

من هنا وعلى الجانب الآخر من الحديث عن الفروسية وسماتها وقيمتها (الأرستقراطية) يأتي حديث مؤرخنا عن الرؤيا الرعوية الشاعرية للحياة في الفصل العاشر؛ حيث قدم الأدب الدعوى ذاته بوصفه طرازا جديدا للتسلية الأرستقراطية في البلاط؛ أي بوصفه ملحقا للفروسية، ثم ينتقل للحديث عن الموت في الفصل الحادي عشر حيث وجد أنه" لم تركز أي حقبة أخرى على فكرة بقدر أكبر مما أولته لها العصور الوسطى اللافظة آخر أنفاسها" (صـ١٣٧). وبالطبع فقد ارتبطت فكرة الموت عند أناس هذه العصور بالدين، ولذا خصص مؤرخنا الفصل الثاني عشر للحديث عن الفكر الديني؛ حيث رأى أنه كان "يسيطر على الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى عاملان" أولهما التشبع المفرط بالجو الديني، وثانيهما اتجاه ملحوظ للفكر إلى التجسد على شكل صور.. لقد كانت روح العصور الوسطى تحن إلى إضفاء شكل محسوس على كل تصور. فكل فكرة تبحث لنفسها عن تعبير في صورة، ولكنها في هذه الصورة تتجمد وتصبح صلبة، وبهذا الميل إلى التجسد في أشكال مرئية تتعرض جميع المفاهيم الدينية على الدوام لخطر التيبس والتحول إلى مجرد مظاهر خارجية. وذلك أن الفكر حينما يتخذ شكلا مجازيا محددا يفقد صفاته الأثيرية المبهمة ويتعرض الوجدان النفسي إلى إذابة نفسه في الصورة (ص١٤٩-١٥٠).

وقد ظهر هذا التوجه في طرز الحياة الدينية التي عاشها الناس في ذلك الزمان وقد عرض لها مؤرخنا في الفصلين الثالث عشر والرابع عشر، لقد غلفت الرمزية كل هذه الطرز الدينية في العصور الوسطى ولم يعد للبحث العلمي الذي ينشد ربط الأسباب بالمسببات مكان، حيث كان الاتجاه الرمزي أوضح ظهورا للعيان بكثير من الاتجاه العلِّي" (ص١٩٧).

لقد كان الفكر الرمزي يسمح لهم بوجود عدد لا متناه من العلاقات بين الأشياء، إذ ربما دل الشيء على عدد من الفكرات المتميزة بما له من صفات خاصة مختلفة، كما كان لها أيضا عدة معان رمزية ؛ فأما أعلى التصورات فلها رموز تعد بالآلاف وليس هناك شيء يعد أحقر من أن يمثل الباذخ السامي ويمجده؛ فشجرة الجوز تمثل المسيح ، واللب الداخلى الحلو فى الجوزة هو طبيعته الإلهية، والقشرة الخضراء والطرية الكاسية إنما هي بشريته (ناسوته) والغلاف الخشبي المتغلغل في ثناياها هو الصليب. وهكذا ترفع كل الأشياء جميع الأفكار إلى الخالد السرمدي؛ إذ نظرا لأنها تعد رموزا للأعلى فى مدرج مستمر التدرج فإنها جميعا يسري فيها مجد الجلال الإلهي (ص٢٠٠).

وبالطبع فقد فرضت هذه الرمزية الدينية نفسها على ثقافة هذا العصر وفنونه؛ حيث فتحت الرمزية أمام الفنون كل ثراء التصورات الدينية على مصاريعها ليتسنى التعبير عنها بأشكال مترعة باللون واللحن، ولكنها مع ذلك غامضة مبهمة وضمنية بحيث إنه ربما جاز بفضل هذه الأشكال أن تحلق أعمق الحدوس نحو ما يتجاوز كل وصف، وانتهى الأمر بأن أصبحت الرمزية هي وخادمتها المجازية - على حد تعبير يوهان - تسلية عقلية، وكانت العقلية الرمزية حجر عثرة فى سبيل تطور الفكر العلمي (صـ ٢٠٧).

وعلى سبيل المثال فإذا شاء العقل الوسيط معرفة طبيعية أي شيء أو سببه، فإنه لا ينظر فيه لتحليل تركيبه ولا يتعقبه للبحث عن أصله ومصدره، ولكنه يرفع بصره إلى السماء؛ حيث يلتمع ذلك الشيء بوصفه فكرة. وسواء كانت المسألة المطروحة سياسية أو اجتماعية أو خلقية، فإن أول خطوة تتخذ هي تحويلها إلى المبدأ العام الخاص بها

وكانت الأشياء حتى العادية منها والتافهة ينظر إليها على هذا الضوء. خذ مثلا الطريقة التى دار بها الجدل حول أحد الأمور بجامعة باريس: هل يجوز أن تحصل رسوم الامتحان عن الدرجات العلمية المتوسطة؟ ذلك مايراه رئيس الجامعة. ويتدخل أحدهم دفاعا عن وجهة النظر المعارضة. فإذا به لا يبدأ من حجج قائمة على القانون أو التقاليد، بل من تطبيق المبدأ القائل: محبة المال أصل لكل الشرور!

رابعاً:رؤى يوهان الفلسفية للتاريخ والتأريخ:

يتحلى يوهان كما يتجلى في الكتاب الذي بين أيدينا بنظرة فلسفية ثاقبة تثبت أنه ليس مجرد مؤرخ صاحب منهج في التأريخ، ويطبقة بوضوح شديد في مؤلفاته التاريخية كما بدت فيما عرضنا له في الفقرات السابقة.

ولعل أبسط معالم هذه الرؤية الفلسفية للتاريخ الإنسانى وأهمها أنه يعتقد أن الأفكار العقلية والتأملات اللاهوتية في أي عصر إنما هى نتاج الحياة العادية للأفراد وتبدو حتى في النظر إلى الأشياء العادية والتافهة.

انظر إليه يقول في لغة فلسفية تصقلها الخبرة التاريخية الواسعة في الفصل الثامن عشر من كتابه، والذي جاء بعنوان أشكال الفكر والحياة العملية": في اعتقادي إن الأشكال النوعية المحددة للفكر في إحدى الحقب ينبغي ألا تدرس فقط على ما تكشف نفسها في التأملات اللاهوتية والفلسفية ولا في تصورات العقائد، ولكن تدرس كذلك على ما تبدو في الحكمة العملية والحياة اليومية، بل قد يجوز لنا أن نقول إن الطابع الحق لروح أحد العصور يتكشف في طريقته في النظر إلى الأشياء التافهة والعادية والتعبير عنه أكثر مما يتجلى في الإظهارات العليا لمجالات الفلسفة والعلوم، ذلك بأن كل تأملات العلماء وذلك في أوروبا على الأقل إنما تنسب بطريقة بالغة التعقيد إلى أصول إغريقية وعبرية، بل حتى بابلية ومصرية، بينما يحدث في الحياة اليومية أن روح أحد الأجناس البشرية أو إحدى الحقب التاريخية يعبر عن نفسه بسذاجة وتلقائية (صـ ٢٢١).

وهو يطبق هذا الاعتقاء العقلي الفلسفي على دراسته لهذه الحقبة من التاريخ الأوربى، فيؤكد " أن العادات والأشكال العقلية التي يتسم بها التكامل الرفيع في العصور الوسطى تكاد تعود كلها تقريبا إلى الظهور فى مجال الحياة العادية"(نفسه) .

وثمة مبدأ آخر يؤمن به وهو أن الفن وتذوقه مرآة جيدة لأي عصر يريد المؤرخ أن يؤرخ له، وأنه دون الاهتمام بهذا البعد الفني يكون تأريخه ناقصا إلى حد ما، وهو يعبر عن ذلك بوضوح حينما يقول فى مطلع الفصل العشرين الذى كان عنوانه " "العاطفة الجمالية" إن "دراسة فن إحدى الحقب التاريخية تظل ناقصة بتراء مالم نحاول التحقق أيضا من مدى تذوق المعاصرين لذلك الفن وتقديرهم إياه: ماذا كانوا يعجبون به وبأى معايير كانوا يقيسون الجمال "(ص ٢٥٩) .

وهو يطبق ذلك فى تأريخه حينما يتساءل عن نوع الإعجاب الذى غامر أهل القرن الخامس عشر نحو فنون زمانهم ؟! ويجيب بأنه يمكننا إجمالا أن نقرر أن هناك شيئين أثرا فيهم بوجه خاص، أولهما كرامة الموضوع وقداسته ثم النقل الطبيعى المتقن لجميع التفاصيل، وبذلك نجد فى ناحية تذوقا دينيا أكثر منه فنيا ونجد فى الناحية الأخرى تعجبا ساذجا لا يكاد يستحق أن يوضع فى وصف الانفعال الفنى "نفسة"، وبعد هذا الإجمال يقدم لنا تفاصيل عديدة لكيف كان إبدا ع أهل ذلك الزمان وتلقيهم للفنون والآداب المختلفة، ويوضح كيف ربطوا بين الجمال فى الأعمال الفنية والجمال الحق الذى ينتمى إلى الله وحده الذى أبدع العالم على صورة لا يمكن إلا أن تكون كاملة ومليحة. وها هو ينقل عن دنيس الكرثوسى ورسالته " عن رشاقة العالم والجمال الحق لله " قوله: إن كل ما فى الخليقة من جمالات إن هى إلا جداول تفيض من نبع الجمال الأعلى ويمكن أن يسمى مخلوق جميلا بقدر ما يشرك الطبيعة المقدسة فى جمالها وبذلك يبلغ قدرا ما من الانسجام وإياها (نفسه ص ٢٦١).

كما ينقل عن القديس توماس قوله: إن الجمال يتطلب ثلاثة أشياء أولها السلامة أو الكمال وذلك لأن كل ما ليس كاملا فهو قبيح، ثم يتلو ذلك التناسب الحق أو التناغم وأخيرا يجىء اللمعان والصقال لأننا نسمى بالجميل كل ماله لون لامع صقيل (نفسه).

ولا ينسى يوهان الحديث عن التصوف ودوره فى هذه المرحلة التى يؤرخ لها، فيفرد فصلا تحت عنوان "الفكر الدينى وراء حدود الخيال" للحديث عن الصوفية والتصوف Mysticism الذى يفضل المترجم ترجمتها " المستيقية" أو الباطنية (هامش ص ٢١٥). لقد أجهد الدينيون فى هذا العصر أنفسهم فى استخدام الخيال الجامح لوصف المسرات السماوية التى تلحق بأولئك الذين يستمعون لصوت الإله، فيغيبون فيه وصولا إلى الحقيقة المطلقة. وينقل لنا من أقوالهم ما يعبر بوضوح عن هذه الحالة فينقل عن رويز برويك قوله: "إن إثمار السعادة يبلغ من هائليته أن الله نفسه يكون كأنما استوعب (ابتلع) مع المباركين جميعا... فى غيبة عن كل هيئة، وهى حالة من اللاإدراك وفى فقدان أبدى للذات" وقوله فى موضع آخر" إن الدرجة السابعة (من درجات الترقى الصوفى) التى تأتى بعد ذلك.. يتم الوصول إليها عندما نكشف فى أنفسنا وراء كل معرفة وكل إدراك حالة لا إدراك لإقرار لها. وعندما يحدث بعد تجاور جميع الأسماء التى تطلق على الله والمخلوقات، إننا ننتهى ونفنى فى اللااسمية الأبدية التى نفقد فيها أنفسنا... (ص٢١٧) .

وعلى نفس النحو ينقل عن دنيس الكرنوسى قوله: "إن التأمل فى الله يتم بواسطة الإنكارات والنفى بصورة أوفى منها بالإثباتات، وذلك أتى عندما أقول : الله هو الطيبة، الجوهر، الحياة، فإنى أبدو كأنما أشير إلى ما هو الله، كأنما ما هو (أى كنهه تعالى) يشترك فى شىء ما مع، أو أية مشابهة إلى مخلوق من المخلوقات، بينما من المؤكد أنه تعالى لا تبلغه الأفهام، وأنه مجهول وأنه غامض يفوق كل وصف وأنه منفصل عن كل أعماله (خليقته) بفارق وتفوق لا سبيل إلى قياسه ولا يمكن أن يضاهى بالكلية"(ص٢١٧) .

ولعلنا هنا نتذكر كل كلمات المتصوفة فى كل الديانات سواء المنزلة أو غير المنزلة، ولعلنا هنا أيضا نتذكر كلمات صوفية صادقة حارة قالها الفيلسوف أنلوطين السكندرى عن الاتحاد بالمطلق ، ومع ذلك علينا بـ هذه الكلمات الصوفية المليئة بالشوق إلى الاتحاد بالله وصولا إلى الحقيقة القصوى للوجود، لم تكن لدى المتصوف المسيحى فى ذلك الزمان إلا صعودا عليه أن يهبط بعده إلى حضن الكنيسة. وعلى حد قول مؤرخنا يوهان هويزنجا " فإن كبار متصوفة هذا العصر لم يضلوا البتة طريق

العودة إلى الكنيسة التى كانت تنتظرهم بما لديها من نسق حكيم واقتصادى من الأسرار القائمة فى الطقوس الدينية، وكانت تقدم لكل إنسان الوسيلة اللازمة للاتصال فى لحظة محددة مع المبدأ الإلهى (ص ٢١٨).

ولعل أبرز الرؤى الفلسفية لمؤرخنا فى هذا الكتاب الذى يتحدث عن اضمحلال العصور الوسطى كانت لا بد أن تتعلق بين هذه العصور وبين ما يسمى عصر النهضة وهل بدأ الثانى بقطيعة مع الأول، أم أنه نبت بين ثناياه ودون أدنى قطيعة معه ؟!

لقد جاءت إجابة مؤرخنا عن هذه القضية المهمة فى الفصول الثلاثة الأخيرة من كتابه إذ يقول معبرا عن حيرته حولها فى مطلع الفصل الحادى والعشرين: كلما أجريت محاولة لرسم خط فاصل بين العصور الوسطى وعصر النهضة تراجع خط الحدود ذاك إلى الخلف أكثر فأكثر مع كل محاولة؛ إذ ثبت أن أفكارا وأشكالا مما تعود المرء أن يعدها من خصائص عصر النهضة كانت موجودة فى القرن الثالث عشر نفسه.. إن عصر النهضة لو درسه الدارسون غير متأثرين بفكرات متصورة مقدما، لظهر أنه حافل بعناصر اتسمت بها الروح الوسيطة، وهى فى أوج ازدهارها (ص ٢٦٧).

ثم يضيف محددا رؤيته أكثر حول القضية فى الفصل الثالث والعشرين الذى جاء تحت عنوان" قدوم الشكل الجديد " يضيف قائلا : كان الانتقال من روح العصور الوسطى المضمحلة إلى الحركة الإنسانية أقل بساطة بكثير مما نجنح إلى تصوره ؛ ذلك أننا وقد اعتدنا المقابلة بين العصور الوسطى والحركة الإنسانية نجنح مسرورين إلى قبول الفكرة القائلة بأنه كان من الضروري التخلي عن الواحدة منها واعتناق الأخرى؛ إذ يصعب علينا تصور أن العقل يستغل الأشكال القديمة للفكر والتعبير الوسيط، بينما هو في الوقت نفسه يشخص ببصره طموحا إلى عتيق الحكمة والجمال في العصر القديم، على أن هذا هو بالضبط الوضع الذي يتحتم علينا تصويره لأنفسنا، فلم تحل الكلاسيكية على هذه الدنيا حلولا مفاجئا وإنما قد نمت وترعرعت بين النبات الموفور الغزير للفكر الوسيط. وكان المذهب الإنساني شكلا قبل أن يستوى إلهاما. ومن الناحية الأخرى لم تخمد أنفاس الطرائق الفكرية المميزة الخاصة للعصور الوسطى تماما حتى ما بعد عصر النهضة بزمن طويل" (صـ ٣٠٩).

وهو يؤكد صدق رؤيته تلك حول العلاقة الجدية بين العصور الوسطى وعصر النهضة، تلك الرؤية التي تؤكد أن بروز الثاني من الأول كان بطريقة تلقائية غير فجائية حينما يقول في آخر هذا الكتاب إنه " لا يزال القرن الخامس عشر بفرنسا والأراضي المنخفضة كليهما وسيطيا في صميمه؛ فإن معيار نغم الحياة لم يكن قد تغير بعد؛ فالفكر المدرساني بما ركب عليه من رمزية وشكلية قوية، والتصور الثنائي المطلق للحياة والعالم كانا لا يبرحان مسيطرين، ولم يزال قطبا الفكر هما الفروسية والطبقية، وأسدلت التشاؤمية العميقة ظلا قاتما عاما على الحياة، ورات المبدأ القوطي على الفنون، بيد أن كل هذه الأشكال والطرائق كانت في طريقها إلى الزوال؛ ذلك أن ثقافة عالية وقوية تضمحل وتذوى بينما أشياء جديدة تولد في الحين ذاته . لقد أخذ المد يدور دورته وأوشكت نغمة الحياة أن تتغير"(ص٣٢٠) .

وهكذا أنهى يوهان هويزنجا كتابه هذا الذي يعد مثالا للتأريخ البديع والمؤرخ المبدع الذي قدم لنا منهجا جديدا في التأريخ لا يخلو من رؤية فلسفية واجتماعية قيمة تستحق الإشادة بقدر ما يستحق كتابه هذا القراءة أكثر من مرة حتى يتم استيعاب ما فيه؛ استجلاء لكل ما نجهله عن العصور الوسطى، وخاصة في اللحظة التي تلفظ فيه أنفاسها الأخيرة.

خامسا: كلمة عن الترجمة والمترجم:

والحقيقة أن هذا الكتاب وقد حوى مئات المصطلحات التاريخية والفلسفية والدينية الغامضة على كل دارسي هذا العصر لم يكن ليتعرض لترجمته إلا مترجم قدير بحجم الأستاذ عبد العزيز توفيق جاويد الذي أعده متخصصا في الترجمة التاريخية والفلسفية عموما، والترجمة لمؤرخي العصر الوسيط خصوصا، وها هو نفسه يشير إلى رحلته الطويلة مع العصور الوسطى ومؤرخيها في كلمته التي استهل بها هذا الكتاب، حيث كانت بداية هذه الرحلة نقله كتاب المستشرق جروني باوم" إسلام العصور الوسطى" إلى العربية تحت عنوان" الحضارة الإسلامية"، وكانت خطوته الثانية في هذا الاتجاه نقله لكتاب"الحضارة البيزنطية" ثم كتاب " ميلاد العصور الوسطى" لموص. ثم بدأ رحلته مع مؤرخنا يوهان هويزنجا بنقل كتابه" أعلام وأفكار"،

ثم نقل كتاب رحلات ماركوبولو، وانتهاء بكتابه الذى بين أيدينا عن المرحلة الأخيرة من العصور الوسطى الذي جاء بعنوان "اضمحلال العصور الوسطى".

إن مترجمنا مترجم قدير يتقن اللغتين العربية والإنجليزية - التي نقل عنها هذا الكتاب - ولذا جاءت ترجمته ترجمة ناصعة وبلغة عربية رفيعة المستوى رغم ما قد يقابل القارئ من صعوبات في فهم بعض مفرداتها ومصطلحاتها، ولذلك فقد زودت هذه الترجمة بفضل خبرة صاحبها وتألقه بالعديد من الحواشي والهوامش، فضلا عن تلك القائمة الوافية عن الأعلام والمصطلحات الواردة في متن الكتاب.

ولذا فنحن أمام كتاب جدير بالاهتمام والمطالعة لجدة موضوعه وطرافته وعظمة مؤلفه من جهة، ولترجمته العربية الرصينة وقدرات مترجمه العربي من جهة أخرى، وقد أحسن المركز القومي للترجمة بوزارة الثقافة المصرية بإعادة طبعه ونشره. وكم سعدت بأن اخترت لتقديم هذه الطبعة للقارئ العربى، فقد استمتعت بقراءته أيما استمتاع، ولعل القارئ له الآن يشاركني هذا الرأي وتلك المتعة.

د. مصطفى النشار

كلمة المترجم

رحلتى مع العصور الوسطى طويلة طويلة ، بدأت بكتاب المستشرق « جرونى باوم » الموسوم « اسلام العصور الوسطى » الذى رأى الدكتور حسين مؤنس أن يصدره فى مجموعه الألف كتاب بأسم « الحضارة الاسلامية » . وكان أول كتاب ظهر فى تلك المجموعة ، وان حمل رقم ٣ . وثنيت بكتاب « الحضارة البيزنطية » الذى كتب مقدمته قبل وفاته أستاذنا المرحوم محمد شفيق غربال ، ثم أنتقلت الى كتاب « ميلاد العصور الوسطى » تأليف « موص » ، ثم تحولت فجأة الى « يوهان هويزنجا » حيث نقلت عنه كتابه « أعلام وأفكار » فالى كتاب رحلات « ماركو بولو » الذى صدر ١٩٧٧ ، وفيه يطل المرء اطلالة عميقة وفريدة على آسيا : حياتها وقصورها ، وحضارتها وشعوبها فى القرن الثالث عشر الميلادى . وانك لتحسن وأنت تمر فى أروقة قصور اباطرة المغول فى « بيكين » ، انك انما تمر فى بلاط « المأمون والمتوكل والواثق » فى بغداد .

صورة آسيوية كاملة لنوع حياة لا يعرفها الشرق عن نفسه . وسيواكبها بورك هارت عما قريب بكتابه « حضارة ايطاليا فى العصور الوسطى ، واذن فان معرفتى بمؤلف كتابى هذا ليست بنت اليوم ،وانما هى ترجع الى أكثر من عشر سنوات . لذلك لم أتردد حين أهدانى الأخ الدكتور عبد الحميد يونس النسخة الانجليزية من هذا الكتاب ، وطلب منى نقلها الى العربية ، فى أن أستجيب الى طلبه شاكرا .

أما هويزنجا نفسه فقد أصبح فى الأربعينات من قرننا هذا مؤرخ هولندا الشهير . ولقى من التنكيل من النازية الشىء الرهيب الذى أتعب صحته وأفقده حياته فى خاتمة المطاف .

وقد بدأ دراساته متخصصا فى فقه اللغة . واذ به يتحول فى بدايات الحرب العالمية الأولى الى دراسة التاريخ . فابتدع فيه نظرية جديدة فى دراسة الثقافة والعرف والعادات . وسرعان ما ظهرت له طبعات انجليزية لأربعة كتب هى : « اضمحلال العصور الوسطى » ـ

و « الانسان اللاهى » ـ و « ارازموس الروتردامى » ، ـ و « ظل الغد » وأنتج كذلك قدرا عظيما من الدراسات الممتعة والتى لم ينقل أكثرها الى الانجليزية ٠

وكتابنا هذا عملية تطبيق للنظرية الجديدة التى ابتدعها المؤلف فى دراسة التاريخ ، وهى عملية استقرائه لا من المدونات الرسمية للتاريخ الرسمى للبلاد التى درسها ، بل التعمق الى أكثر من ذلك : فى عقلية الشعوب الذى ركز عليها الدراسة وطريقة تفكيرها ، وأسلوب أخـذها للأمور وطريقة حيـاتها ٠ فهو لا يتحـدث عن الحروب ولكن عن أشكالها ودوافعها ، وهو لا يتحدث عن الدول ولكن عن علاقاتها بعضـها ببعض ، والدوافع الفكرية لـدى قادتها وملوكهـا ، وهى التى كانت السبب فى الأحداث والموجهة للتصرفات ٠ يتحدث عن الحيـاة فى البـلاط وعن الفرسان والفروسية كظاهرة تاريخية ، متعقبا منشأهاوفكراتها وأصولها وتصرفاتها ٠ ويتحدث فى فصل أو فصـول عن الدين وضعف أثره فى النفوس ، وبقايا عصور الوثنية فى خلفيات العقول ٠ وينتقل الى الحديث عن علاقة الرجل بالمرأة ،وضحا أنها رغم حياة البلاط والفخـامة وادعاء العظمه والأخلاق الكريمة ، لم تكن الا حياة حيوانية يغلب عليها الاغتصاب وامتهان كرامة المرأة ٠

وهو يدرس حقبة الانتقال التدريجى بالعقول والأفكار من وجهـات نظر العصور الوسطى بخيرها وشرها الى ابتداء أفكار العصر الحـديث ، وكأنى بيده تمتد لتنزع عن الفارس درعه ومغفره ٠ فاذا هو أمامنا انسان العصور الوسطى على حقيقته ، كما يمتد مبضعه فيكشف لنا عما حـوى قلبه حقا من نوازع وعواطف حسنت أم ساءت ٠ ويفرغ لنا ما فى رأسه ودماغ الجماهير المحيطة به من أفكار واعتقادات واقتناعات ٠

وهنـا يتجلى للقـارىء مما حواه الكتاب ، ما طبع عليه مؤلفه من أصالة ، وما لعلمه واهتماماته من مجـال ضـخم عميق ٠ اذ جعل التاريخ الثقافى والاجتماعى والروحى ملكا خاصا له ، أضاف اليه بحسن الاستنتاج ودقة التعليل المنطقى ، وجسامة مقدار الأحداث الصغيرة التى استعرضها ما يجعله بادئا لعهد جديد من الدراسات التاريخية الحديثة ٠

وهو يبدى فى الصور القلمية والنقدية والاسـتقرائية المتعمقـة لموضوعات الفروسية والحب الخ ٠٠ تعمقا وبعد نظر يعكس الينا تعمقه الأولى فى دراسة فقه اللغة واساليب نشأتها وتكوينها ٠ كما يبدى بأجلى وضوح عينه النقادة لأحداث التاريخ الاجتماعى للمجتمعات التى يؤرخ لها٠ وكل دراسته يكاد يكون جديدا عليك ، ومع أنك قد تعرفه ، أو تعرف بعضه الا أن مؤلفنا يبث فيها حيوية وقوة ووضوحا يمتع المؤرخ المتخصص وقارىء التاريخ بدرجة سواء ٠ ورغم أن الانسان لايجد فى هذا الكتاب

ما تعود عليه فى دراسته التاريخية أثناء سنى التحصيل بالمدارس ، فانه واجد فيه تيارا متسلسلا من موضوعات تمس الحياة البشرية فى الصميم ٠ وهنا يعاملك هويزنجا طريقة التعمق فى دراسة التدوين التاريخى وطريقة الاستفادة من فلسفة التاريخ ونظرياته ، دون أن يفوته التحرى الجميل فى الجمال ونظرياته ، والفنون وبواعثها ومظاهر الفنون التشكيلية فى تلك الحقبة المتدهورة المضمحلة من العصور الوسطى ، مع الاشارة الواضحة الى روادها الاوائل ٠ واذن فليطمئن القارىء الى أنه سيخرج من الكتاب بمفهوم واضح جلى لروح الزمان الذى يتحدث عنه ٠ ومع أن المؤلف أشار الى عدة ملوك وممالك ، فان التركيز الأساسى عنده كان مصوبا نحو مقاطعة برجنديا بوجه رئيسى ، وفرنسا وانجلتره بصورة عابرة ٠

وبرجنديا هذه هى قسم قديم من فرنسا يشمل معظم هولندا وبلجيكا الحاليتين ٠ وحكمها فى الاوانة المدروسة بالكتاب مجموعة نشطة من الأدواق يمتازون بالجرأة والحيوية والكبرياء والبذخ ، وهى الصفات التى يوجه اليها المؤلف النظر ٠

وكانت حياة هويزنجا عادية بسيطة ، فهو ينحدر من سلسلة طويلة مقتدرة من وعاظ مذهب « مينو » الدينى ٠ ولد فى السابع من ديسمبر ١٨٧٢ بمدينة جرونجن ، وأبوه فيها يومئذ أستاذا بالجامعة ، وحصل من تلك الجامعة على الدكتوراه ١٨٩٧ مركزا دراسته على فقه اللغات الهندية وعين مدرسا للتاريخ فى هارلم لمدة ثمانى سنوات ٠ ثم عين أستاذا للتاريخ بالمعهد الذى منه تخرج ، فأستاذا لكرسى التاريخ بجامعة ليدن ، أكبر معاهد الدراسات التاريخية « ببولندة » ٠ فشغل ذلك المنصب حتى ١٩٤٢ يوم أغلق النازى تلك الجامعة ٠

وقد ظل هويزنجا طوال الفترة الأولى من الاحتلال الألمانى متمسكا تمسكا لا هوادة فيه بالحرية الأكاديمية وبحقوق مواطنيه ٠ لذا اعتقله النازيون وسجنوه فى معسكرات الاعتقال فى سان ميشيلز جستل ٠ وقد ناهز السبعين وضعف بصره كما ضعفت صحته ٠ وتدخلت حكومة السويد فأطلق سراحه فى أكتوبر ١٩٤٢ ٠ ولكن لم يسمح له بالعودة الى داره فى ليدن بل نفى الى قرية صغيرة تسمى دى ستيج قرب آرنم ٠ وكان شتاء ١٩٤٥ بالغ القسوة بوجه خاص ، وأصيب هويزنجا من الحرمان بالمرض وتوفى فى فبراير من نفس السنة ٠

والحق أن هذه الخلاصة التى قدمناهالحياة هويزنجا ونظريته فى التاريخ لا تكشف تماما عن عمله بما يتميز به من خاصة فريدة٠فلنترك للقارىء الكريم فرصة الاستمتاع والاستكشاف لعمل جليل لعالم جليل ٠

(ع٠ت٠ج)

.. تقديم مراجع الكتاب

مؤلف هذا الكتاب هو الكاتب المعروف هويزنجا (ت سنة ١٩٤٥ م) وهو من الشخصيات البارزة بين المؤرخين الحديثين . وقد تلقى دراساته التاريخية فى جامعتى جرونينجن وليدن ، كما قام بتدريس مادة التاريخ فى كل من هاتين الجامعتين . والمؤلف له مؤلفات تاريخية لها قدرها ، وان كان قد أبرز نشاطا خاصا فى دراسة تلك الحقبة التى تمثل مرحلة الانتقال من العصور الوسطى الى العصر الحديث فى اوربا بما لها من خصائص ومقومات .

ويعتبر الاخصائيون من المؤرخين ان أفضل انتاج تاريخى للمؤلف هو الكتاب الذى كان أول ظهوره باللغة الانجليزية سنة ١٩٢٤ ، ولأهميته فقد أعيد نشره الذين بين أيدينا «اضمحلال العصور الوسطى» The Waning of the Middle Ages فى مجموعة « بليكان Pelican سنة ١٩٥٥ . ويحتل هذا الكتاب مكانة مرموقة لدى المؤرخين . وقد قدم فيه مؤلفه دراسة لنماذج الحياة والفكر والفنون بفرنسا والأراضى المنخفضة ابان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين . حقيقة أنه اهتم بمعالجة مظاهر اضمحلال مقومات الحضارة الأوربية البسيطة . الا أنه يوضح كذلك الكثير من اصول الحضارة الاوربية الحديثة ، كما يجمع الكتاب بين الغزارة فى المعلومات التاريخية ، والدقة العلمية وسلامة المنهج ، فضلا عن ان موضوعات الكتاب قد عرضت عرضا واضحا مما يمكن القارىء من الالمام بها بالرغم من العمق الفكرى الذى يتميز به المؤلف فى معالجته لهذه الموضوعات .

والواقع أنه لم يكن من السهل لأى مترجم ان يقوم بنقل هذا الكتاب الى اللغة العربية ، فمهمة هذه الترجمة تتطلب مترجما على قدر عال من الكفاءة والمؤهلات . فأسلوب الكتاب الانجليزى رفيع ، والموضوعات التى عالجها دقيقة وعميقة . وعلى أية حال ، كان مترجم الكتاب السيد / عبد العزيز توفيق جاويد من خير من يستطيع التصدى لهذا الكتاب ونقله الى اللغة العربية . فهو متمكن من كل من اللغتين العربية والانجليزية ، وله خبرة ودراية واسعة فى الترجمة والنقل من الانجليزية الى العربية ، فى موضوعات متعددة سواء أكان ذلك فى الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك فى موضوعات أخرى . ومن

الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك فى موضوعات أخرى . ومن أهم ما يميز السيد / عبدالعزيز جاويد وحسن استعداده لنقل كتاب هويزينجا الى العربية ، خبرته السابقة فى ترجمة المؤلفات التاريخية بصفة عامة ، وتاريخ العصور الوسطى الأوربية بصفة خاصة . فمما قام بترجمته كان كتاب ولز : موجز تاريخ العالم ، هويزينجا : أعلام وأفكار ، جروتيبادم : حضـــارة الاسـلام ، رانسمان الحضارة البيزنطية ، موص : ميلاد العصور الوسطى وغير ذلك .

وان نفس الخبرة وحسن الدراية التى اتضحت فى اجادة المترجم لأعمـاله السابقة ، قد تجلت فى ترجمته للكتاب الذى بين أيدينا وقد وفق المترجم الى حد كبير فى ترجمته العربية لهذا الكتاب ـ وجاء فى أسلوب عربى سليم وعرض واضح . هـذا وقد حرص على تزويد المتن بالحواشى التى تطلبها التوضيح فى بعض الأحيان . كما أضاف المراجع كذلك عددا من الحواشى الأخرى .

واذا كنت لا أريد التعرض لمحتويات الكتاب فى شىء من التفصيل أو النقد ، فذلك لأن الكتاب الطيب ينضح بما فيه للقارىء ، هذا ولابد أن أشكر السيد/عبد العزيز جاويد على جهوده الكبيرة فى مجال الترجمة بصـــفة عامة وفى ترجمة كتاب « اضمحلال العصور الوسطى » بصفة خاصة . كما أرجو ان يحتل هذا الكتاب ما يليق به من مكانة فى المكتبة العربية .

دكتور عمـــر كمال توفيق

استاذ تاريخ العصور الوسطى ورئيس مجلس
قسم التاريخ بكلية الآداب ـ جامعة الاسكندرية

مقدمة الطبعة الانجليزية الأولى

كان انشغال التاريخ على الدوام بمشاكل المنشأ والأصل أشد منه كثيرا بمشاكل الاضمحلال والسقوط • فنحن حين ندرس أية حقبة ، نبحث دوما عن بادرات ما ستجلبه الحقبة التالية • فمنذ عهد هيرودوت ، بل حتى قبله ، كانت المسائل التى تفرض نفسها على العقول تدور حول قيام الأسر ، أو الأمم أو الممالك أو النظم الاجتماعية أو الفكرات • وكذلك الشأن فى تاريخ العصور الوسطى ، فانا طفقنا نبحث بغاية الجد عن مصادر الثقافة العصرية ، حتى ليبدو فى بعض الحين وكأنما مانسميه العصور الوسطى لم يكن الا تمهيدا يمهد لعصر النهضة •

على أن الميلاد والموت بكل من التاريخ والطبيعة على السواء ، يتوازنان توازنا متعادلا • وكأنى بانحلال بعض الأشكال الحضارية المفرطة النضج ، مشهدا حافلا بالاشارات الواضحة كنمو أشكال جديدة سواء بسواء • كما أنه كثيرا ما يحدث أن فترة يغلب على المرء فيها التطلع الى ميلاد أشياء جديدة قد تتكشف على حين يغتة عن صورة حقبة من حقب الضعف والانحلال •

ويعالج هذا الكتاب تاريخ القرنين الرابع عشر والخامس عشر باعتبارهما فترة انتهاء ، أى بوصفهما ختام العصور الوسطى • وقد خطر هذا الرأى عنهما على بال المؤلف أثناء محاولته الوصول الى فهم صحيح لفن الأخوين فان آيك ومعاصريهما ، أعنى أن يدرك معناه بمشاهدته مرتبطا بكامل مظاهر الحياة فى زمانهم • وقد ظهر الآن أن الحلة البارزة المشتركة بين المظاهر المتنوعة للحضارة فى تلك الحقبة متأصلة فى الأواصر التى تربط تلك المظاهر بالماضى ، أكثر منها فى البذور التى تدخرها للمستقبل • ولا شك أن خير وسيلة لتقويم الأهمية المنوطة ، لا بالفنانين فحسب ، بل أيضا برجال الدين (اللاهوتيين) والشعراء ومؤرخى الحوليات والأمراء ورجال الدولة انما هى بالنظر اليهم ، لا على أنهم رواد لثقافة مقبلة ، بل باعتبارهم عاملا على الوصول بالثقافة القديمة الى غاية كمالها ونهايتها •

وليست هذه الطبعة الانجليزية ، مجرد ترجمة بسيطة للأصل الهولندى

(وطبعته الثانية ١٩٢١ ، والأولى ١٩١٩) ، ولكنها ثمرة عملية تكييف واختصار وربط فى الكتابة تحت اشراف المؤلف وتوجيهاته • ويستطيع القارىء أن يجد فى الأصل الهولندى المراجع التى أسقطناها فى الطبعة الانجليزية •

فأما النصوص الشعرية التى استشهدنا بها فقد أوردناها بلغتها الفرنسية الأصلية من أول الكتاب الى آخره ، على أننا رغبة فى تجنيب الكتاب تطويلا لا لزوم له ، جرينا على تقديم النصوص النثرية المقتبسة مترجمة الى الانجليزية اللهم الا فى الفصول الختامية حيث يناقش التعبير الأدبى بوصفه ذاك وحيث تصبح اللغة الأصلية للنص ذات أهمية • فهنا أيضا وضعنا النثر الفرنسى القديم بكامل نصه •

ويود المؤلف أن يقدم أخلص آيات شكره الى السير رينل رود ، الذى كان لاهتمامه الكريم بهذا الكتاب الفضل فى ظهور هذه الطبعة والى المترجم المستر ف • هوبمان من ليدن الذى كان لثاقب بصيرته بمقتضيات الترجمة ، الفضل فى امكان القيام بالصياغة الجديدة للكتاب ، والذى أدى ما أوتى من صبر لا حد له ازاء رغبات مؤلف مدقق ، الى جعل تلك المهمة الصعبة ، عملا تعاونيا وديا •

ليدن – ابريل ١٩٢٤ يوهان هويزنجا

الحياة وعنف طبيعتها

كانت معالم كافة الأمور تبدو للدنيا أوضح واكثر تحديدا منذ خمسمائة سنة ، منها لنا الآن ، فكان التباين بين المعاناة والمرح ، وبين الشقاء والسعادة ، يبدو أشد وقعا . وران على الخبرات جميعا فى عقول الرجال تلك السمه المباشرة والمطلقة للذة والألم فى حياة الأطفال . وكان كل حدث وكل عمل لا يزال يصاغ فى قوالب معبرة وجادة ووقورة ، بصورة رفعتها الى شرف مرتبة الطقوس . ومرد ذلك أن الوقائع الكبرى : الميلاد والزواج والموت لم تكن هى الوحيدة التى رفعتها قداسة الطقوس الدينية الى منزلة « الأسرار » ، بل ان أحداثا اقل اهمية ، كرحلة مثلا ، أو اداء عمل او زيارة اضيفت عليها بالمثل آلاف من الشكليات : البركات والمراسم والصيغ العرفية .

وكانت المصائب ونوازل الفقر أشد وطأة منها فى هذه الايام . اذ كان توقيها حينئذ صعب على الناس ، والتماس السلوان عنها أعز . وكان المرض والصحة نقيضين أشد استرعاء للأنظار . كما أن برودة الشتاء وظلمته كانتا شرورا حقيقية اكثر منها الآن . واستطيبت المراتب الرفيعة والثروات بجشع أكبر ، وتناقضت بشكل أوضح مع ما حولها من شقاء وبؤس . ونحن لا نكاد فى زماننا هذا نستطيع أن نفهم المتعة البالغة التى كان يستمتع بها النــاس فى الماضى ، من معطف من الفراء أو نار متاججة فى المدفاة ، أو فراش وثير أو قنينة من خمر .

وكذلك اتشحت جميع شئون الحياة بعلنية متكبرة أو قاسية . فكان المجذومون يحدثون الأصوات بمقارعهم وهم يمشون فى مواكبهم ، وكان المتسولون يعرضون عاهاتهم وبؤسهم فى الكنائس . وكانت كل هيئة وكل

طبقة وكل رتبة وكل حرفة تعرف بردائها الخاص . وما كان السادة العظام ينتقلون من مكان الى مكان ، دون مظاهر فاخرة من الشارات والثياب الرسمية للحشم ، مثيرين بذلك الرهبة والحسد . هذا الى ان تنفيذ احكام الاعدام وغيرها من الأعمال العلنية للعدالة ، والتصقر وحفلات الزواج والجنازات كانت تعلن كلها على الملأ بالصيحات والمواكب والأغاني والموسيقى . وكان المحب يتزين بشارات (Colours) محبوبته ، ويرتدى الرفاق شعار جمعيتهم الدينية ، والجماعات والخدم شارات أو ثمارات سادتهم . وكان التباين ملحوظا جدا كذلك بين المدينة والريف . فمدينة العصور الوسطى لم تكن لتفقد نفسها بامتدادها فى أرباض مترامية من المصانع والفلات ، فانها، وقد أحاطت بها اسوارها ، كانت تقف صامدة كأنما هى كل متماسك ، تنتصب فيه الأبراج التى لا يحصيها عد ، كالرماح المشرعة . ومهما بلغت منازل الأشراف أو التجار من الارتفاع والمنظر الرهيب كجزء من هيئة المدينة فان ضخامة صروح الكنائس كانت تظل على الدوام باذخة مسيطرة .

وكان التباين بين الصمت والصوت والظلمة والنور ، شأن التباين بين الصيف والشتاء ، ملحوظا بقوة أكبر كثيرا منه فى زماننا . اذ لا تكاد المدينة العصرية تعرف طعما للصمت أو الظلمة فى صورتهما الخالصة ، ولا أثر نور منفرد أو صيحة وحيدة بعيدة .

واضفت جميع الأشياء التى كانت تبدو امام البصائر فى تباينات عنيفة وأشكال مهيبة ، صباغا من الانفعال وحرارة العاطفة على الحياة اليومية العادية ، وجنحت نحو انتاج ذلك الترجح الدائم بين اليأس المقنط والفرح المجنون ، وبين القساوة والحنان المقترن بالتقوى ، وهى الأمور التى تتصف بها الحياة فى العصور الوسطى .

على ان صوتا واحدا ما انفك يعلو بلا انقطاع على ضجيج الحياة واعمالها ثم اذا هو يرفع الأشياء جميعا الى مجال النظام والسكينة : هو صوت الأجراس . كانت الأجراس فى الحياة العامة كالأرواح الطيبة . وكانت بدقاتها المألوفة للاسماع تدعوا اهل المدينة حينا الى الحداد والتفجع وحينا الى السرور والمرح ، وآنا تحذرهم من خطر محدق وآنا تحضهم على البر والتقوى . وعرفت الاجراس بأسمائها : فهذا اسمه « جاكلين الكبيرة » وهذا هو الجرس « رولاند » . وعرف كل انسان الفرق بين معانى مختلف طرق الرنين . ومهما بلغ مدى استمرار دق الأجراس فانه يلوح أن الناس لم يتبلد حسهم قط لأثر صوتها .

ولم يكف الجرس الكبير « ذو الصوت الرهيب فى الآذان » كما يقول شاستللان عن الدق طوال النزاع القضائى الشهير الذى نشب بين اثنين من أبناء فالامنسيين فى عام ١٤٥٥ . ويا لها من نشوة تلك التى لابد أنه أحدثها

رنين الأجراس من جميع كنـــائس وأديرة باريس وهي تدوى بأصـــواتها من منبلج الصباح الى غسق المساء ، بل حتى فى ظلمة الليل ، كلما ابرم صلح او انتخب بابا .

زد على ذلك أن المواكب المتعددة أيضا ، كانت منهـــلا لا يغيض الاثارة حميا التقوى . فاذا ساءت أحوال الزمان ، شـأنها فى كثير من الاحيـان ، شوهدت المواكب تمضى وتدور فى الشوارع ، يوما بعد يوم ، مدة أسـابيع متتالية . وفى سنة ١٤١٢ نظمت المواكب يوميـا فى باريس ، لابتهـال النصر للملك ، الذى رفع راية الحرب الفرنسية الحمراء (Oriflamme) على الأرمنياكيين (١) . دامت تلك المواكب من مايو الى يولية وتشكلت من هيئات (Orders) ونقابات مختلفة متنوعة الأشكال وهى تطوف على الدوام فى طرقات جديدة وتحمل على الدوام مخلفات مقدسة مختلفة . ويحدثنا عنهـا مواطن من باريس (٢) فينعتها بأنها « أشد ما تعيه ذاكرة البشر من المسـيرات تأثيرا فى الأفئدة » . وكان الناس يشـاهدونها أو ينخرطون فيهـا « ذارفين بمرارة دموعا غزيرة فى تدين بالغ » . وقد ساروا جميعا حفـاة صـائمين ، يستوى فى ذلك أعضاء البرلمان والفقراء من العامة المواطنين . وكان من سمحت حالته المادية ، يحمل مشعلا او شمعة . واختلط بهم على الدوام عدد غفير من صغار الأطفال . وجاء الى باريس ريفيون فقراء من ضواحى المدينة حفاة ، من مسافات بعيدة لينضموا الى المسيرة . وظل المطر ينهمر عليهم مدرارا فى كل يوم تقريبا .

ثم كانت هناك بعد ذلك مواكب دخول الأمراء ، وهى تنظم بكل ما تملكه موارد الفن والترف فى ذلك العصر من وسيلة . وكانت هناك أخـيرا عمليات الاعدام وهى أكثر الأحداث وقوعا بل يمكن القول انها كانت تحدث بلا انقطاع وشكلت الاثارة القاسية والشفقة الفليظة التى يسببها تنفيذ حكم الاعدام بندا هاما فى الغذاء الروحى لعامة الناس . وكانت هذه بمثابة مسرحيات رائعة ذات مغزى خلقى . واخترع القانون للجرائم الرهيبة عقوبات فظيعة . وحدث فى مدينة بروكسل أن شابا قاتلا ومثيرا للفتن ، وضع وسـط حلقـة من حزم الحطب المتقدة والقش المشتعل وشد وثاقه الى عمود بسـلسلة تدور حـول حلقة من الحـديد . فيوجه الى مشـاهديه عبـارات مؤثرة ، « فألان أفئدتهم حتى انفجروا باكين وامتدح موته بانه أبدع ما شوهد على الأيام » . وحدث فى أثناء عهد الارهاب البرجنـــدى بباريس فى سنة ١٤١١ أن أحد الضحايا ، وهو المسير مانساردى بواه ، وقد سأله الجلاد أن يغفر له حسـبما جـرى

---

(١) الارمنياكيون والبرجنديون : حزبان سياسيان سيطرا على سياسة فرنسا فى تلك المدة . (المترجم) .

(٢) مواطن باريس (Burgher of Paris) هو شـخص كتب مذكرة يومية عن تلك الأيام . (المترجم)

العرف ، لم يظهر فحسب استعداده لفعل ذلك من كل قلبه ، بل رجا الجلاد أن يعانقه . « وكان هنـاك جمهور غفير من النـــاس بكوا كلهم تقريبا بدموع سخينة » .

وعندما كان المجـــرمون من كبـــارالسادة ، كان عامة النـاس يسـعدون بمشاهدة العدالة الصارمة تجرى مجراها ، ويلمسون فى الحين نفسه ما عليه الحظ فى هذه الدنيا من انعدام الثبات متمثلا أمامهم على نحو اخاذ لا تبلغه موعظة واعظ ولا ريشة مصور . وكان الحاكم (Magistrate) يحرص الحرص كله الا يخل نقص شيء بقـوة تأثير المشـهد : فكان المحكوم عليهم يساقون الى المشنقة مرتدين ثياب رتبتهم الرفيعـة . وقد اجلس جان دى مونتاجو ، رئيس سقاة الملك ، « وضحية جان غير الهياب » ، مكانا عليا باحـدى العربات ، يتقدمه نافخان فى الأبواق (بروجيان) . وهو يرتدى ثوبه الرسمى وقلنسوته وعباءته وجواربه بلونهما الأحمـــر والأبيض ومهمازه الذهبى الذى يترك على قدمى الجثـــة المعلقة المقطـوعة الراس . وبأمر خاص من لويس الحـــادى عشر ، وانتبش راس الســـيد أودار بوسى الذى رفض مقعـــدا فى المحكمة العليا (Parlement) وعرضت فى ساحة السوق بمدينة هسدان (Hesdin) وقد جللت بقلنسوة قرمزية مبطنة بالفراء «حسب زى مستشارى تلك المحكمة» مع أبيات ايضاحية من الشعر .

وثمة أمور أندر من المسيرات وتنفيذ حـــكم الاعدام ، منها مواعظ الوعاظ المتجولين الذين يفدون ليهزوا افئدة الناس بفصـاحة ألسـنتهم . ولم يعد القارىء العصرى للصحف مستطيعا أن يتصور على الاطلاق عنف الانطبـاع الذى كانت تسببه الكلمة المنطوقة فى عقل أمي جاهل يعوزه الغذاء العقلى . فقد ظل الراهب الفرنسسكى (١) الأخ ريشار يلقى المواعظ بباريس فى ١٤٢٩ على مدى عشرة أيام متعاقبة . فكان يبدأ فى الخامسة صباحا ولا يزال يتكـلم بلا انقطاع حتى العاشرة أو الحادية عشرة ، وأكثر ما كان يفعل ذلك فى « مقبرة الانوسنت » (الاطهار) (٢) . حتى اذا أعلن فى نهـــاية عظته العاشرة انها ستكون موعظته الأخـــيرة ، لأنه لم يؤذن له بالمزيد من الوعظ ، « بكى العظيم والحقير بصورة مؤثرة ومرارة كانما يشهدون أعز أصـــدقائهم يوارى التراب ، وكذلك فعل هو» . وظن الناس انه معاود الوعظ مرة أخـرى فى ســـان دنى (Saint Denis) فى يوم الاحد ، فتقاطروا اليها مساء السبت وقضوا الليـل فى العراء ليحصلوا على مقاعد حسنة .

وثمة راهب فرنسسكى (فرنسسكانى) آخـر هو أنطوان فرادان ، منعه حاكم باريس من الوعظ لأنه ندد بســوء الحكم بعنف فتصدت بعض النســاء لحراسته ليلا ونهارا فى دير « كورديلييه » (Cordeliers) فانتشرن حول

(١) من جماعة الرهبان الفرنسسكان التى تنسب الى القديس فرنسيس الأسيسى .

المبنى وقد تسلحن بالأحجار وهراوات الدردار . وفى جميع المدن التى يتوقع وصول الواعظ الدومينيكانى (١) الشهير فنسان فريه (Ferrer) ، كان الناس والحكام وصغار رجال الدين بل حتى المطارنة والأساقفة ، يخرجون لتحيته بأهازيج الفرح . وانه ليتنقل فى البلاد ومعه حاشـية غفيرة متزايدة دائما من المريدين الذين يطوفون بموكبهم كل ليلة بأرجاء المدينة مترنمين بالأناشيد ضاربين أجسادهم بالسياط (تقربا وزلفى الى الله) . وتصـدر الأوامر بتعيين الموظفين الذين يتولون ايواء هذه الجماهير الغفيرة واطعامها . ويصحبه آينما ذهب عدد جم من القسـاوسة ينتمون الى هيئات دينية مختلفة ، ليعاونون فى اقامة القداس وفى تلقى الاعتراف من المؤمنين . وكان يرافقه كذلك عدة موثقين ، يقومون على الفور والمكان بصياغة صكوك الصلح الذى كان يتمه هذا الواعظ التقى فى كل مكان حـل به . وكان لا بد من حماية منبره بسياج قوى يقيه من ضغط جماهير المصلين الذين يريدون تقبيل يده أو ثوبه . ويتوقف كل عمل طوال المدة التى يعظ اثناءها . وقلما اخفق فى أن يحرك نفوس سامعيه حتى تفيض أعينهم بالدمع . وكلما تحدث عن يوم الحساب أو جهنم أو آلام السـيد المسيح ، كان هو وسـامعوه يبكون بدمع هتون حتى ليضطر الى ايقاف موعظته حتى يتوقف النـاس عن النحيب . وكان الخطاة يرتمون عند قدميه ، أمام الناس جميعا ، معترفين بخطاياهم الكبرى . وبينما هو يعظ الناس ذات يوم ، شاهد شخصين ، رجلا وامرأة ، حكم عليهما بالاعدام ، يقادان الى مكان التنفيذ . فرجا أن يؤخر التنفيذ فيهما قليلا ، وأمر بهما أن يوضعا تحت منبره ، وواصـل موعظته ، متحدثا عن خطاياهما . فلما أن انتهت الموعظة لم يعثر فى المكان الذى كانا فيه ، الا على بعض العظام . واقتنع الناس أن كلمات القديس قد استهلكتهما وغسلت خطاياهما فى الوقت ذاته .

وبعد أن أتم أوليفييه مايار عظات الصيام الكبـير بمدينة أورليان ، تصدعت سقوف المنازل المحيطة بالمكان الذى يعظ منه الناس بسبب سامعيه ومشاهديه الذين تسلقوها ، تصدعا بلغ من شدته أن قدم صانع السقوف فاتورة اصلاحات استغرقت ما يربو على أربعة وستين يوما .

وكانت انتقـادات الوعاظ العنيفة ضـد الفجور والترف تنتج فى النـاس انفعالا عارما كثـيرا ما كان يتحول الى عمل ايجابى . وعندما بدأ سافونارولا (٢) لاشعال النار فى « ألوان الباطل الغرور » بمدينة فلورنسا ، فانزل خسـارة بالفنون لاسـبيل الى تعويضها ، كانت عادة اشـعال النار فى التحف وأدوات الترف والتسلية منتشرة بكل من فرنسـا وايطاليا وذلك على سـبيل التقرب الى الله ـ وكان الرجال والنسـاء ، تلبية

(١) من جماعة الرهبان الدومينكان التى تنسب الى القديس دومينك (المراجع) .

(٢) راهب حاول اصلاح شئون فلورنسا عن طريق التمسك بأصول الدين المسيحى (المراجع)

لنداء واعظ ذائع الصيت ، يسارعون الى احضار أوراق اللعب وزهر النرد والملابس المبهرجة والحلي ويحرقونها فى مهرجان فخم عظيم • واتخذ التخلي عن خطيئة الباطل الغرور على هذا النحو شكلا ثابتا ووقورا من العلنية والاظهار ، طبقاً لميل العصر الى اختراع أسلوب لكل شيء •

وينبغي الايغيب عن بالنا شـيوع تلك الظاهرة العـامة الخاصـة بسرعة الانفعال وذرف الدموع والثورات الروحية لكي نتصور على أوفى وجه كم كانت الحياة فى تلك الفترة عنيفة شديدة التوتر •

وكان الحدث العام لايزال يتخذ المظهر الخارجي لمصيبة عامة . ففي جنازة شـارل السابع ، اشـتد فزع الناس وروعوا عند مشـاهدتهم موكب جميع عظماء البلاط « وقد اتشحوا بأقتم ثياب الحداد التى تثير رؤيتها الأسى الى أقصى حد ، ولما أبدوه من الأسى والحزن العظيم على وفاة سـيدهم ، ذرفت دموع كثيرة وامتلأت ارجاء المدينة بأصوات المعولين والمولولـين . » وتأثر الناس بوجه خاص عند رؤيتهم ستة من غلمان الملك يمتطون الجياد وقد اتشحوا من الرأس الى القدم بالقطيفة السوداء • وذاعت اشاعة بأن أحد هؤلاء الغلمان لم يذق طعاما ولا شرابا مدة أربعة أيام • « ويعلم الله أى تفجع حزين اليم أبدوه أثناء حدادهم على مولاهم ! » •

وكانت الأحداث الجلل ذات الطابع السـياسي تسفر أيضا عن موفـور البكاء والعويل • اذ يجهش سفير فرنسا بالبكاء مرات متكررة وهو يوجه خطابا دمثا رنانا الى فيليب الطيب • وعند لقاء ملكي فرنسا وانجلترة بمدينة آردر ، وعند استقبال ولى العهد (الدوفان) فى بروكسل ، وعند رحيـل حنا من كوانبر من بلاط برجنـديا ، شهق (١) الحاضرون جميعـا بالبكاء بسخين الدمع •

ولا مراء أن هذه الأوصاف التى أوردها مؤرخو الأخبار « Chroniclers » بهـا بعض المبالغة • هـذا جان جرمان أسـقف شـالون ، يجعل السامعين فى وصـفه الانفعال الذى سببته لهم خطب السـفراء بمؤتمر السـلام المنعقـد بمدينة آراسى فى ١٤٣٥ ـ يقـذفون بأنفسـهم على الأرض وهـم ينشجون ويئنون . ولم تحدث الأمور على هذا النحو بطبيعة الحال ولكن هكذا رأى الأسقف ان هذه اليق طريقة لتمثيلها ، كما ان التزيد الملمـوس يكشف عن أن لهـذه الحقيقة اساسا من الصـدق • فأما العاطفيون فى القرن الثامن عشر فان الدموع أعتبرت عندهم دليلا على الامتياز والشرف . وانك لتجد حتى فى أيامنا هذه مشاهدا لا علاقة له بموكب عام ، يجد نفسه أحيانا

---

(١) يقال شهق : أى ردد البكاء فى صدره (المترجم)

متأثرا على حين بغتة ومجهشا ببكاء لا سبيل الى تفسيره . وسيبدو هذا الميل طبيعيا تماما فى عصر حافل بالتوقير الدينى لكل صنوف الفخامة والعظمة .

وبحسبنا مثالا بسيطا لاظهار شدة قابلية الاثارة التى تميز العصور الوسطى من زماننا هذا ، اذ لا يكاد المرء يتصور ان هناك لعبة أدعى الى الهدوء والسلام من لعبة الشطرنج ، ومع ذلك فانها شأن « أناشيد البطولة (Chansons de Gestes) » التى ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون ، يذكر عنها أوليفييه دى لامارش أنه نشبت كثير من المشاجرات بسببها فيقول « ان أعقل الناس يفقدون صبرهم فيها » ... « Le plus sage y perd patience »

وكثيرا ما يتعرض مؤرخ ، للعصور الوسطى ، علمى المنهج ، يعتمد أولا وقبل كل شيء على الوثائق الرسمية التى يندر أن تشير العواطف والانفعالات ، فيما عدا العنف والجشع ، لخطر اهمال الفارق بين طابع حياة العصور الوسطى الولية المحتضرة وبين طابع أيامنا هذه . فان هذه الوثائق قد تؤدى بنا احيانا الى نسيان التفجعية (Pathos) المتقدة الأوار فى حياة العصور الوسطى التى يذكرنا بها على الدوام مؤرخو الأخبار مهما يكن النقص الذى يلازمهم من حيث الوقائع المادية .

كانت الحياة تحتفظ فى أكثر من ناحية ، بألوان قصص « الفيرى » الجن الخرافية Fairy أعنى أنها اتخذت تلك الألوان فى أعين المعاصرين . فكان مؤرخو الأخبار بالبلاط (: القصر) ـ رجالا مثقفين وكانوا يرقبون الأمراء ، ويسجلون أعمالهم عن كتب ، ومع ذلك فانهم يضفون على هذه التسجيلات التى دونوها ، روحا عتيقة جدا وكهنوتية . وتساعد القصة التالية التى رواها شاستللان على اثبات هذه الحقيقة : عند وصول كونت شاروليه الشاب (الذى أصبح شارل الجسور) الى جوركم بهولندة فى طريقه من سلويس (Sluys) يصل الى علمه أن أباه الدوق حرمه من كل مخصصاته المالية واقطاعاته (Bénéfices) فدعا اليه عند ذلك رجال بلاطه بأكمله ، حتى أحقر مساعدى الطهاة ، وألقى فيهم خطابا مؤثرا أبلغهم فيه ما نزل به من نكبة ، مركزا الحديث حول احترامه لأبيه الذى أبلغه الوشاة عنه ما أبلغوه وحول قلقة على مصلحة حاشيته وخيرهم . فعلى من لديهم موارد كافية للعيش أن يبقوا معه انتظارا لعودة الحظ السعيد ، فأما الفقراء منهم فهم فى حل أن ينطلقوا أحرارا ، وعليهم أن يعودوا اليه متى سمعوا أن حظ الكونت قد عاد سيرته الاولى : وسيعودون جميعا الى أماكنهم القديمة وسيكافئهم الكونت على صبرهم . « وعند ذلك تعالت العبرات والبكاء وصاحوا جميعا صيحة رجل واحد : » نحن جميعا ، نحن جميعا ، يا مولانا ، سنعيش معك ونموت معك » . وتأثر شارل أعمق التأثر ، فتقبل اخلاصهم وتعلقهم به : « اذن فامكثوا معى وكابدوا وسأكابد أنا من أجلكم ، حتى

لا تتعرضوا للموز » وعند ذلك تقدم النبلاء وعرضـوا عليه ما يملكون ، « حيث يقول أحدهم : عندى ألف ، ويقول آخر : عندى عشرة آلاف ، وعنـدى هذا وعندى ذاك أضمه فى خدمتك : وانى لعلى استعداد لمشاركتك كل ما لعله يحل بك » . وبهذه الطريقة سـار كل شيء كالمعتاد ولم تنقص دجاجة واحدة قط من المطبخ .

ومن الجلى أن هذه الحكاية قد أدخل عليها شيء من التنقيح الى حد ما . والشيء الذى يهمنا هو أن شاستللان يرى الامير ورجال بلاطه فى الثـوب الملحمى لقصيدة بالاد Ballad شعبية . فان كان هذا هو تصور رجل أديب ، فما أبهى ما كانت تبدو الحياة الملكية عندما تتجلى فى ابهة وبهاء ساحرين أو يكادان فى الخيال الساذج للجهلة غير المتعلمين !

ومع أن جهاز الحكم كان فى الواقع اتخذ اشكالا معقدة او تكاد ، فان عقل العوام الشعبى تصوره أشكالا بسيطة وثابتة . والأفكار السـياسية الدارجة فى ذلك الزمان ، هى التى ورد ذكرها فى « العهد القديم » من الكتاب المقدس وفى القصص والأشـعار الرومانسـية (الرومونت Romaunt وقصائد « البالاد » . ويقسم ملوك العصر الى عدد معين من الطراز ، ويتقابل كل منها الى حد ما مع موضوع (: موتيف Motif) ادبى . فهناك الأمـير الحكيم العادل والأمـير الذى يخدعه مستشاره السـوء ، والأمير المنتقم لشرف أسرته ، والأمـير السيء الحظ الذى يظل خدمه مخلصـين له . وتتحول المسـائل السياسية فى عقول الناس الى قصـص مغامرات . وعرف فيليب الطيب اللغة السـياسية التى يفهمها الشعب . فلكى يقنع الهولنديين والفريزيين ، أنه قادر تماما على فتح أسقفية اترخت ، عرض على أنظار الناس أثناء احتفالات لاهاى فى ١٤٥٦ صحافا وسـبائك نفيسة تقدر قيمتها بثلاثين ألـ فـمارك فضية . وأتاح لـكل انسان الحضور لمشاهدتها وكان من بينها مئتـا ألف عملة من ذهب جلبت من مدينـة ليل ويحتـويها صندوقان اجاز الأمـير لأى انسان يشـاء ان يحاول رفعها عن الأرض واتخذ اظهار قـدرة الدولة على الوفاء بديونها شـكل عرض علنى عـام كعروض الملاهى فى سوق عام .

وغالبا ما نجد عنصرا خياليا عجيبا فى حياة الأمراء يذكرنا بالخليفـة فى « الف ليلة وليلة » فقد شهد شارل السادس وهو متنكر وممتط مع صديق له صهوة جواد واحد ، دخول عروسه الى المدينـة ، وتعـرض لدفع بعض صـغار الحراس له بين زحام الجمهور . ولما ان امر الاطباء فيليب الطيب بحلاقة شعر رأسه ، أصـدر أمرا الى جميع النبلاء بأن يحذوا حذوه ، وكلف بيبرده هاجباخ بقص شعر كل من وجده ممتنعا عن ذلك . وفى بعض الأحيان يعمد الأمراء ، فى ثنايا بعض المغامرات المحسوبة بروية الى التصرف بتهور ملؤه الطيش ، يعرض حياتهم وسياستهم لاشد المخاطر . فان ادوارد الثالث

لا يتردد فى تعريض حياته وحياة ولى عهده أمير ويلز لاشد الخطر لكى يقبض على بعض التجار الاسبان ، انتقاما لبعض أعمال القرصنة . ويقطع فيليب الطيب أشد الاعمال السياسية جدية ليعبر المسافة المخطرة ما بين روتردام وسلويس من اجل مجرد نزوة عنت له . وفى مناسبة اخرى ، جن جنونه غضبا لشجار نشب بينه وبين ابنه ففادر بروكسل بمفرده ليلا وضل الطريق فى الغابات . واقبل عليه الفارس فيليب بوه الذى نيط به القيام بالمهمة الحساسة من تهدئة باله عند عودته مستعيرا هذه العبارة السعيدة : « طاب يومك يا مولاى ! ، طاب يومك ! ، ما هذا ؟ اتقوم بدور الملك آرثر الآن ؟ ، أم دور السير لانسيلوت ؟ » .

وكانت عادة الأمراء فى القرن الخامس عشر من التماس المشورة فى المسائل السياسية فى كثير من الأحيان من مجاذيب الوعاظ وكبار الحالمين تؤدى الى استمرار وجود نوع من التوتر الدينى فى شئون الدولة قد ينجلى فى أية لحظة عن قرارات من نوع غير متوقع اطلاقا .

وبلغ من ازدحام المسرح السياسى لممالك أوربا بالصراعات الشرسة الفاجعة ، فى نهاية القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر ، أن لم يسع الناس الا ان يعدوا كل مايتعلق بالملوك والملكية ، سلسلة متعاقبة من أحداث دموية ورومانتيكية : اذ حدث فى انجلترة أن الملك ريتشارد الثانى عزل ثم اغتيل بعد ذلك سرا ، بينما حدث فى نفس الأوان تقريبا أن الأمراء المنتخبين Electors عزلوا أعظم عاهل فى عالم المسيحية ، وهو زوج اخته « ونزل (Wenzel) ملك الرومان (أو الدولة الرومانية) . وفى فرنسا تولى العرش ملك مجنون وسرعان ما نشب بعد ذلك كفاح حزبى شرس بدأ انفجاره بالمصرع الرهيب الذى لقيه لويس أورليان فى ١٤٠٧ ، وامتد الى مالا نهاية بانتقام سنة ١٤١٩ ، يوم أن اغتيل جان غير الهياب فى مونترو . واسدل هذان المصرعان بكل ما جراه من سلسلة لا نهاية لها من العداوة ، والانتقام على تاريخ فرنسا ، طوال قرن كامل بأجمعه ، غمامة قاتمة من الكراهية . وذلك أن العقل المعاصر لا يملك الا ان يرى جميع الويلات والمصائب القومية التى قدر لصراع بيتى اورليان وبرجنديا أن يطلقها من عقالها ، فى ضوء ذلك الدافع الدرامى الأوحد وهو انتقام الأمراء . فذلك العقل لا يجد تفسيرا للأحداث التاريخية الا فى صورة الخلافات الشخصية والدوافع الانفعالية .

وبالاضافة الى هذه الشرور جميعا ، ظهر الأنشغال المتزايد بالخطر التركى ، وبدت الذكرى التى لم تبرح قوية فى الأذهان عن كارثة نيقوبوليس(١)

---

(١) موقعة هامة هزم فيها الأتراك العثمانيون القوى الأوربية المسيحية التى قامت على شكل جملة صليبية لطرد العثمانيين من أوربا ومحاولة الاستيلاء على القدس . (المراجع) .

فى ١٣٩٦ حيث انتهت محاولة طائشـــة لانقاذ عالم المسيحية بالقضاء التام على الفروسية الفرنسية ذبحا وتقتيلا ، ويأتى أخيرا ، الانشقاق أو الصـــدع الأكبر (١) الذى أصاب الغرب ، حيث دام بالفعل ربع قرن كامل ، محـــدثا زلزلة كبيرة فى كل فكرة عن ثبات الكنيسة ومتمخضا عن التمزق والإنقســام فى كل بلد ومجتمع . وظهر مدعيان لكرسى البـــابوية ، سرعان ما أصبحا ثلاثة ! ... وكان الناس فى فرنسا يطلقون على أحدهم ، وهـــو الأرجونى العنيد بطرس من لونا أو بندكت الثالث عشر اسم بابا القمر (البابا المجنون) « Le Pape de la Lune » فماذا كان يمكن جماهير جاهلة أن تتصوره عنـدما تسمع هذا الإسم ؟

وتجسدت الصورة المألوفة لعجلة الحظ التى يسقط منها الملوك بتيجانهم وصوالجهم شكلا حيا ماثلا فى شـخص كثير من الأمراء المطرودين ، الذين يتجولون من بلاط الى بلاط ، وليســـت فى يدهم موارد ، ولكنهم عامرو الوفاض بالمشروعات وهم مـع ذلك يغدون ويروحـون متحلين بأبهة الشرق العجيب ، الذى لاذوا منه بالفرار : ـ منهم ملك أرمينية وملك قبرص ، ولم يلبث ان لحق بهما امبراطور القسطنطينية ـ فلا عجب اذن ان يصدق أهل باريس حكاية الغجر الذين عرضوا انفسهم فى ١٤٢٧ ، «دوقا وكونتا وعشرة رجال ، وكلهم على صـهوات الخيل » ، بينما اضـطرت بقيتهم وعدتها مئة وعشرون الى البقاء خارج المدينة . قالوا انهم وفدوا من مصر . وقد امرهم البابا على ســبيل الانابة عن ارتدادهم عن دينهم ، أن يطوفوا فى البـلاد مدة سبع سنين ، دون أن يناموا فى فراش . وكانوا ألفا ومئتين عددا ، بيد أن ملكهم وباقى اخوانهم ماتوا فى الطريق . وتخفيفا عنهم أمر الباباان يدفع لهم كل اسقف ورئيس دير عشرة جنيهات تورنوازية (اى مما ضرب بمـدينة تورنوا على غرار عملتها(Tournois) ، وتقـاطر سكان باريس بأعـداد غفـيرة لمشاهدتهم وليقرأ لهم حظهم نســـاء منهم استلبن نقودهم « بفن السحر أو بطرائق أخرى » .

وتجسد عدم ثبات حظ الأمراء بصورة اخاذة فى شخص الملك رينيه (١٤٠٩ ـ ١٤٨٠) ، الذى راح يطمح الى تيجان هنغاريا وصقلية وبيت المقدس ، ولكنه خسر كل ما عن له من فرص ، ولم يجن من وراء جهوده الاسنسلة متلاحقة من الهزائم والسجن ، لا يغير من لونها القاتم الا قراراته المتكررة المحفورة بالخاطر . وكان ذلك الملك الشاعر وهو من عشاق الفنون ، يعزى نفســـه رغم ما وقع عليه من خيبة الأمـل المتكررة بـالانفراد فى مـزارعه بانجووبروفانس ، اذ أن حظه القاسى التعس لم يشفه من ميله الشديد الى

---

(١) يعرف كذلك بالقطيعة الدينية الكبرى (١٣٧٨ ـ ١٤٠٩ م) وذلك عندما قام فى غرب أوربا بابوان احدهما فى روما والآخر فى أفينيون ، وانقســام المجتمع الكاثوليكى الاوروبى فى تشيعه للبابوين (المراجع)

المتع الرعوية (Pastoral) وقد شهد جميع أطفاله يموتون الا واحدا هو ابنته التي خبأت لها المقادير مصيرا اقسى من مصيره . فقد تزوجت مرجريت دانجو وهي في السادسة عشرة من متعصب مأفون ، هو هنرى السادس ملك انجلترة ، وكانت تفيض ذكاء وطموحا وعاطفة ، وبعد أن عاشت سنوات عديدة في البلاط الانجليزى جحيم الكراهية والاضطهاد ، فقدت تاجها عندما اندلع الخلاف بين يورك ولانكستر في آخر الأمر حربا أهلية . حتى إذا وجدت ملاذا آمنا في بلاط برجنديا بعد ان واجهت اخطارا وآلاما كثيرة ، راحت تقص على شاستللان قصة مغامراتها : كيف اضطرت ان تسلم نفسها وابنها الصغير لرحمة لص سارق ، وكيف انها اضطرت في قداس حضرته أن تطلب من احد رماة النشاب الاسكتلنديين بنسا تدفعه في التقدمة، « فمد يده في كيسه متكرها أسفا واخرج منه غروتا(عملة قيمتها اربعة بنسات) اسكتلنديا اعطاها لها على سبيل السلف » وكانت نتيجة ذلك أن هذا المؤرخ الطيب القلب وقد مست قلبه تلك الخطوب التى مرت بها اهدى اليها « رسالة صغيرة عن الحظ تقوم على عدم ثباته وطبيعته الخادعة » ، جعل عنوانها « معبد بوكاس (Le Templede Bocace) ولم يخطر بباله أن الايام كانت تختزن للملكة التعسة الحظ مصائب افدح . فان حظ لانكستر تدهور الى الأبد في معركة تيوكسبرى في ١٤٧١ . وفيها هلك وحيدها ولعله ذبح بعد المعركة . وقتل زوجها سرا . وسجنت هي نفسها ببرج لندن ، حيث بقيت خمس سنين ، لكى يسلمها في النهاية ادوارد الرابع الى لويس الحادى عشر ، فأجبرها على التنازل عن ميراث أبيها ثمنا لحريتها .

واحاط بحيوات الأمراء جو من الانفعال والمغامرة . فلم يكن خيال العوام هو وحده الذى اضفى عليها ذلك اللون .

ولن يستطيع قارىء عصرى في ايامنا هذه ، اذ يدرس تاريخ العصور الوسطى القائم على الوثائق الرسمية ، أن يدرك بالقدر الكافى ما كانت عليه روح اسان العصر الوسيط من قابلية مفرطة للاهتياج . ذلك ان الصورة المستقاة من السجلات الرسمية بصفة رئيسية ، مهما كانت تلك السجلات اعظم ما يمكن الركون اليه من مصادر ، ــ سيعوزها عنصر واحد هو عنصر الانفعال الشرس الذى تملك ناصية الأمراء والشعوب على السواء أجل أن عنصر الانفعال ليس منعدما في السياسة العصرية ، ولكن يكبحه الان ويحول وجهته في اغلب الشأن ما يريم على جهاز الحياة الاجتماعية من تعقيدات . وكان ذلك الانفعال لا يزال يقوم منذ خمسة قرون بغارات كثيرة وعنيفة يقتحم بها حياض السياسة العملية ، فيقلب الخطط المدبرة بروية وتعقل ، راسا على عقب . ومما يضاعف من تلك العاطفة الطافحة بالعنف لدى الأمراء ، الكبرياء والشعور بالقوة ، ولذا فهى تعمل عملها في نفوسهم بقوة دفع مضاعفة . فليس بعجيب اذن ــ كما يقول شاستيلان ــ ،

« ان الأمراء غالبا ما يعيشون فى عداء مستحكم ، » ذلك أن الأمراء بشر ، كما ان شئونهم عالية ومحفوفة بالمخاطر ،وطبائعهم عرضة لكثير من الانفعالات كالكراهية والحسد ، وقلوبهم مثابة حقيقية لها لما جبلوا عليه من كبرياء فى الحكم » .

ونحن حين نكتب تاريخ أسرة برجنديا ، ينبغى أن نتمثل نصب أعيننا على الدوام روح الانتقام باعتباره الدافع المهيمن Leitmotiv عليها دائما . ولن يحاول انسان ان يبحث الان ، بطبيعة الحال ، عن تفسير لكل ذلك الصراع على السلطة والمصالح ، الذى تمخض عن النزاع الدنيوى بين فرنسا وبيت الملك النمسوى ، وتجلى فى الضغائن الأسرية بين أورليان وبرجنديا . وقد أسهمت جميع صنوف الأسباب ذات الطبيعة العامة - السياسية منها والاقتصادية والسلالية الوصفية الإثنوجرافية (١) (Ethnographie) فى تكوين ذلك الصراع الكبير . على أنه ينبغى الا يغيب عن بالنا أن السبب الظاهر فى ذلك الصراع الدافع الرئيسى المسيطر عليه كان فى نظر رجال القرن الخامس عشر بل حتى بعده ، هو التعطش للانتقام . فهم يرون أن فيليب الطيب هو المنتقم دائما وفى المقام الأول ، « فانه هو الذى ، رغبة فى الثأر للاعتداء الذى وقع على شخص الدوق جان واصل الحرب مدة ستة عشر عاما . حيث تولاها بوصفها واجبا مقدسا : » فبأعنف صنوف البغضاء وأشد اللدد نذر نفسه للثأر للموتى ، بقدر ما يأذن الله له بذلك ، وانه ليكرس لذلك جسمه وروحه ، وما لديه من مادة وأرض ، واضعا كل شىء فى كفة الحظ ، معتبرا ذلك عملا لاغبار عليه يرضى الله عن قيامه به لا عن تركه .

وما عليك الا أن تقرأ القائمة الطويلة للأعمال التكفيرية التى طالبت معاهدة آراس بها فى ١٤٣٥ — ما بين كنائس صغيرة وأديرة وكنائس كبيرة وانشاء قاعات اجتماعات للكهنة واقامة صلبان ، وترتيل قداسات — لتتبين القيمة الشديدة التى كان الناس يقدرون بها الحاجة الى الانتقام والتعويضات عن الشرف المهان . ولم يكن البرجنديون هم وحدهم الذين كانوا يفكرون على هذه الشاكلة ، فان أينياس سيلفيوس ، أشد أبناء بلاده استنارة يطرى فى احدى رسائله فيليب فوق كل أمراء عصره لما أبداه من تلهف على الثأر لأبيه .

وهذا الواجب من الحفاظ على الشرف والانتقام ، هو فيما يقرر لامارش ، النقطة الرئيسية فى السياسة عند رعايا الدوق . فانه يقرر أن جميع ممتلكات الدوق كانت تجار معه مطالبة بالانتقام . وسنجد من الصعب علينا أن نصدق ذلك القول عندما نتذكر مثلا العلاقات التجارية بين فلاندرة وانجلترة ، وهى عامل سياسى أكبر أهمية فيما يبدو ، من

(١) الاثنوجرافيا هو علم وصف السلالات البشرية . (المترجم)

شرف الأسرة الدوقية . ولكن ينبغي للمرء ، لكي يفهم عاطفة العصر نفسه أن يبحث عن الفكرات السياسية المعترف بها والشعورية الواعية ـ وليس ثم أدنى شك في أنه لا يمكن للناس فهم أى دافع سياسى آخر على وجه أفضل من فهمهم للدوافع البدائية مثل الكراهية والانتقام . وكان للتعلق بالأمراء فضلا عن ذلك طابعه الانفعالى أيضا ، وكان يقوم على العواطف الفطرية والمباشرة ، عواطف الوفاء والزمالة ، ولا شك أنه كان لا يزال فى قرارته عاطفة اقطاعية . فهو وجدان حزبى لا سياسى . ومعلوم أن القرون الثلاثة الأخيرة من العصور الوسطى هى عهد المنازعات الحزبية الكبرى : فمنذ القرن الثالث عشر فصاعدا ، تنشأ خلافات حزبية عضال متأصلة بجميع الأقطار تقريبا : حيث نشأت بايطاليا أولا ثم دبت فى فرنسا والأراضى المنخفضة وألمانيا وانجلترة . ومع أن المصالح الاقتصادية ربما كمنت فى بعض الاحيان فى قرارة هذه المنازعات ، فان المحاولات التى بذلت لفضها كثيرا ما يشتم منها نكهة ريح الافتعال التعسفى وقد أصبحت الرغبة فى اكتشاف أسباب اقتصادية للمسائل ضربا من لوثة تخالجنا الى حد ما ، وتحملنا أحيانا الى نسيان تفسير نفسى (سيكولوجى) للوقائع ابسط كثيرا .

ولم يكن للحروب الخاصة بين اسرتين اثناء عهد الاقطاع سبب واضح الا التنافس فى مرتبة الشرف والتحاسد الجشع على الممتلكات . اجل ان الكبرياء المنصرى (: العرقى Racial) والتعطش الى الانتقام والوفاء هى الدوافع الأولى والمباشرة لتلك الحروب . وليس هناك اساس يحملنا على نسبة دافع اقتصادى آخر اليها عدا التطلع الجشع الى ثروة الجار . ومن ثم ، فعندما اخذت السلطة المركزية فى التماسك والتوسع ، تتحد هذه الأطراف المتشاحنة المنعزلة وتتكتل كتلا ، وتتشكل احزاب كبيرة ، أو تستقطب بمعنى اصح ، وذلك بينما لا يعرف اعضاؤها اى اساس يقوم عليه اتفاقها أو عداؤها الا الشرف والتقاليد والوفاء . وفى اغلب الاحوال لا تكون خلافاتهم الاقتصادية الا نتيجة لعلاقتهم مع حكامهم .

وتظهر كل صفحة من صفحات التاريخ الوسيطى الطابع التلقائى والعنيف الذى غلب على عواطف الولاء والاخلاص للأمير . اذ يفد ليلا على ايفيل فى ١٤٦٢ رسول ، حاملا أنباء اصابة دوق برجنديا بمرض عضال . وأن ابنه ليرجو المدن الطيبة أن تصلى من أجله . وعلى الفور بأمر أعضاء مجلس المدينة آلدرمين (Aldermen) بقرع أجراس كنيسة سان فلفران ، فيستيقظ السكان جميعا ، ويهرعون للكنيسة ، حيث قاموا الليل كله فى صلوات وابتهال ، راكعين أو ساجدين على الأرض ، مع اضاءة مشاعل ضخمة مدهشة « Grandes allumeries merveilleuses » بينما تظل الأجراس تدوى بطنينها .

وربما ظن بعض الناس ان الانقسام (: الصــدع الكبير الذى حدث بالكنيسة) الذى لم يكن له سبب اعتقادى (Dogmatic) ، لم يكد يوقظ العواطف الدينية باقطار بعيدة عن افينيون وروما ، اقطار لا يعرف فيها الرجلان اللذان اعتليا عرش البابوية الا بالاسم فقط ، ومع ذلك فالواقع ان ذلك الانقســـام ولد على الفور كراهية ملؤها التعصب ، كالتى تنشب بين المؤمنين والكفرة . وعندما انضمت مدينة بروج الى « طاعة » « افينيـــون » غادر عدد غفير من الناس دارهم أو مهنتهم أو راتبهم الكنسى ليعيشوا وفق آرائهم الحزبية فى أسقفية تدين بالطاعة للبابا أربان : مثل لييج أو اترخت أو غيرهما . ففى ١٣٨٢ رفع العلم الحريرى الأحمر ضـــد الفلمنكيين — وهو لواء لا يجوز نشره الا فى قضية مقدسة — لأنهم من الأبانيين (أتبـاع البــابا أربان) أى كفرة . وعندما وصل بييرسا لمن الى أتراخت قرب عيد الفصح ، وهو وكيل سياسى فرنسى ، لم يجد بها قسيسا يقبل أن يدخله فى الصلاة مع الجماعة ، « لأنهم قالوا انى انقسامى وأومن ببندكت ، البابا المضـــاد (أو الزائف) » .

ومـــا كان يزيد فى أوار الطابع الانفعالى للعواطف الحزبية والوفاء ، الأثر الايحائى القوى الذي تحدثه جميع العلامات الظاهرية لهذه الانقسامات: البدل الرسمية والــرايات والشارات والصيحات الحـزبية . ففى السنين الأولى من الحرب بين الأرمنياكيين والبرجنديين ، تعاقبت هــذه العــلامات فى باريس فى تبادل خطر : فظهرت اولا قلنسوة ارجوانية عليها صليب القديس اندرو ، ثم قلانس بيضاء ثم أخرى بنفسجية . وحتى القسيسين والنساء والأطفال كانوا يرتدون العلائم المميزة . بل ان صور القديسين زينت بها ، بل أكد بعض الناس أن بعض القسيسين ، كانوايرفضـــون ، أثناء القـــداس واحتفالات التعميد ، رسم علامة الصليب بالطريقة السلفية المألوفة ، وأبوا الا أن يرسموها على شكل صليب القديس اندرو .

والانفعال الأعمى الذى كان الناس يتبعون به مولاهم أو حزبهم مظهر من المظاهر التى كانت حاسة الصدق والحق التى لاتتزعزع — وهى الطابع المميز للعصور الوسطى — تحاول ان تعبر به عن نفسها . وكان الانســـان فى ذلك الزمان مقتنعا بأن الحق ثابت ومؤكد باطلاق . وينبغى أن تحاكم العدالة كل ظالم لايعدل ، تلاحقه فى كل مكان والى النهاية . ولابد ان يكون التعويض والقصاص مسرفين متطــرفين وان يتخذا طابع الانتقام . وتمتــزج فى هذه الحاجة المبالغ فيها الى العدالة كل من روح البربرية البدائية ، وهى وثنية فى قرارتها ، وتصــور المسيحية للمجتمع . فان الكنيسة قامت من جانب بغرس الرقة والرأفة ، وحاولت بهذه الطريقة تلطيف المعنويات القضـــائية بعض الشىء . على انها من جانب آخر ، حين اضافت فكرة الهلع من الخطيئة الى الحاجة البدائية للقصاص ، تمكنت الى حد ما من تنبيه عاطفة العدالة

فى الأنفس . ولذا فان «الخطيئة» عند ذوى الأرواح المنيفة والمندفعة ، لم تكن الا مرادفا فى اغلب الشأن لما كان يفعله أعداؤهم . وزاد التعصب الدينى من تعزيز قوة فكرة القصاص البربرية . وأدى انعدام الأمن على نحو مزمن الى تحبيذ أشد أنواع النكال الممكنة من جانب السلطات العامة ، فأصبحت الجريمة تعد تهديدا للنظام والمجتمع ، كما تعد كذلك اهانة للجلال الالهى . وهكذا يتجلى انه كان من الطبيعى ان يصبح الشطر المتأخر من العصور الوسطى هو بوجه خاص عهد القسوة القضائية . فان استحقاق المجرم لعقوبته لم يكن موضع شك على الاطلاق . وكان الاحساس بالعدالة عند عامة الشعب يؤيد على الدوام أشد العقوبات نكالا . وكان الحاكم من هؤلاء يقوم بين فينة وأخرى بحملات منتظمة يطبق فيها عدالة قاسية ، تكون آنا ضد قطع الطرق ، وآنا ضد السحر أو الشذوذ الجنسى .

والذى يسترعى انظارنا فى هذه القسوة القضائية ، وفى المتعة التى كان الناس يحسونها ازاءها ، هو الوحشية لاالشذوذ والانحراف. فكان التعذيب وتنفيذ أحكام الاعدام متعة للمشاهدين كأنما هما مشهد للتسلية فى سوق عام . واشترى سكان مونز احد قطاع الطرق ، بثمن باهظ الى أقصى حد ، من أجل الاستمتاع بمشاهدته يمزق اربعا ، « وهو مشهد أمتع الناس وابهجهم بدرجة اكبر مما لو حدث ان جسدا مقدسا جديدا بعث حيا من بين الموتى . » وان اهالى بروج فى ١٤٨٨ أثناء أسر مكسمليان ، ملك الرومان (امبراطور الدولة الرومانية المقدسة) ، لايمكن أن يشبعوا ابدا من مشاهدة الوان التعذيب التى تنزل ، فوق منصة عالية أقيمت فى وسط سوق المدينة على الحكام Magistrates المتهمين بالخيانة وتؤبى على هؤلاء التعساء الضربة القاضية التى يتوسلون انزالها بهم حتى يتهيأ للناس الاستمتاع للمرة الثانية بانزال التعذيب بهم .

وجرت العادة بكل من فرنسا وانجلترة ، بحرمان المحكوم عليه بالاعدام من الاعتراف والمسح بالزيت المقدس . اذ كان المقصود أن تتفاقم آلام المكابدة خشيةالموت فى صدورهم بحكم تيقنهم من نزول اللعنة الأبدية بهم . وعبثا أصدر مجمع فيين Vienne فى ١٣١١ أوامره بمنحهم القربان المقدس للتوبة على الأقل . وظلت تلك العادة نفسها موجودة الى قرب نهاية القرن الرابع عشر . فقد صرح شارل الخامس (١) ، على ماجبل عليه من اعتدال ، بأن تغييرا لن يجرى مادام حيا . وقد ظل المستشار بيير دورجمون ، الذى كان تغيير مخه الصلب .. « forte cervelle » — فيما يقول فيليب دىميزيير — أصعب من تحويل حجر الطاحون ، يصم اذنيه عن سماع احتجاجات فيليب

---

(١) عن ذلك الأمبراطور : انظر معالم تاريخ الانسانية Outline of History مج ٣ ، طبعة ٣ ص ١٠٣٧ .. للجنة التاليف والترجمة والنشر بعابدين (المترجم)

الانسانية . ولم يتم صدور مرسوم ملكى بتاريخ ١٢ فبراير سنة ١٣٩٧ يقضى بأن يمنح حق الاعتراف للمحكوم عليهم بالاعدام ، الا بعد ان ضم جيرسن صوته الى صوت فيليب ميزيير . واقيم صليب من الحجر بفضل رعاية بيبرده كراوْن ، الذى امتلأ إهتماما بذلك المرسوم ، - لكى يحدد المكان الذى يستطيع فيه الرهبان الفرنسسكيون (Minorite) مساعدة التائبين المقدمين للاعدام . ولكن هذه العادة البربرية لم تمح حتى عند ذلك . فان اتيان بونشيبه ، أسقف باريس اضطر الى تجديد مرسوم ١٣١١ فى عام ١٥٠٠ .

وفى ١٤٢٧ أعدم قاطع طرق من الاشراف ، شنقا بباريس . وفى اللحظة التى اوشك فيها أن يلقى حتفه بتنفيذ الحكم فيه ، يظهر فى المشهد ، الأمين الأكبر لخزانة الوصى على العرش ويصب جام كراهيته عليه ، ويحول دون ادائه الاعتراف ، رغم توسلاته ، ويصعد السلم وراءه وهو يجأر بالاهانات ، ويضربه بعصا ، وينهال على الجلاد بسوطه لأنه نصح الضحية بالتفكير في خلاص روحه . فيغضب الجلاد وتأخذه العصبية فلا يتقن عمله ، فينقطع الحبل ويهوى المجرم التعس الى الأرض ، وتنكسر احدى ساقيه وبعض ضلوعه ، ويرغم على صعود السلم مرة ثانية وهو على تلك الحال .

ولم تكن العصور الوسطى تدرى شيئا عن تلك الفكرات التى جعلت عاطفتنا حيال العدالة متخوفة مترددة : الشكوك حول مسئولية المجرم ، الاقتناع بأن المجتمع ، يعد الى حد ما شريكا للفرد فى جرمه ، والرغبة فى الاصلاح بدلا من انزال الألم ، بل ربما يمكننا ان نضيف الى ذلك عامل الخوف من وقوع خطأ قضائى أو قل بعبارة أخرى ان هذه الفكرات كانت ضمنية ، عن غير وعى شعورى ، فى ذلك الوجدان المباشر والبالغ القوة ، وجدان الشفقة والمغفرة الذى كان يتناوب فى القلوب مع القسوة المفرطة . فبدلا من العقوبات المتساهلة التى تنزل بالمجرم مع التردد ، لم تكن العصور الوسطى لتعرف الا النقيضين المتطرفين : اقصى العقوبة القاسية والعفو (الرحمة) التام . فاذا صدر عفو عن المجرم المدان لم يكد أحد يوجه السؤال الخاص ، بما اذا كان يستحقه لأية أسباب خاصة ، وذلك لأنه ، لابد للرحمة أن تكون بلا مسوغ كرحمة الله تماما ، وفى الواقع العملى لم يكن ما يحدد مسالة العفو هو دائما الشفقة الخالصة . ذلك أن أمراء القرن الخامس عشر كانوا اسخياء اليد كثيرا « بخطابات العفو » « Lettres de rémission » عن جرائر من جميع الانواع ، كما أن معاصريهم كانوا يرون من الطبيعى تماما أن يتم الحصول على تلك الخطابات عن طريق توسط ذوى القربى من النبلاء . ومع ذلك فان معظم هذه الوثائق تتعلق باناس من عامة الشعب الفقراء .

ويتكرر ظهور التباين بين القسوة والشفقة فى كل آن وموقف فى عادات العصور الوسطى وعرفها . فمن ناحية ، كان المرضى والفقراء والمجانين

موضع تلك الشفقة المثارة فى الأنفس بعمق والتى تعود الى احساس بالأخوة يماثل ما يعبر عنه الأدب الروسى الحديث بتلك القوة الأخاذة ، على انهم كانوا يقابلون من ناحية أخرى بتحجر فؤاد لا يصدقه عقل ، أو يعاملون بسخرية قاسية . وينهى مؤرخ الأخبار ببرودة فينان ، حديثه بسذاجة بعد أن وصف مصرع منسر من قطاع الطرق فيقول : « واستغرق الناس فى ضحك شديد ؛ لأنهم كانوا جميعا من الفقراء » . وتحدث فى باريس فى ١٤٢٥ حادثة « مزاح وتلطيش « Esbatement » لأربعة متسولين عميان ، مسلحين بعصى ضربوا بها بعضهم بعضا أثناء محاولتهم قتل خنزير ، جعل جائزة للمعركة . وفى مساء اليوم السابق للواقعة ، يقاد الأربعة فى موكب فى أرجاء المدينة ، « مسلحين تماما ، وأمامهم علم كبير رسم عليه خنزير ، وقد تقدمهم رجل يدق طبلة » .

وكان الأقزام الاناث مثار التسلية ابان القرن الخامس عشر ، شأنهم حين كانوا لا يزالون موجودين فى البلاط الأسبانى عندما رسم فيللا سكويز وجوههم المتناهية الحزن . وقد ذاعت شهرة مدام دور القزمة الشقراء لفيليب الطيب . وجعلوها تصارع فى احدى الحفلات هانز البهلوان (الأكروبات) . وتدخل مدام دى بوجران ، القزمة الأنثى لمدموازيل دى برجنديا (ابنة الدون) مرتدية ثياب راعية غنم وممتطية صهوة أسد مذهب اكبر حجما من الحصان ، الى قاعة الاحتفالات فى حفلات زواج شارل الجسور فى ١٤٦٨ . فقدمت الى الدوقة الصغيرة ووضعت فوق المنضدة . أما فيما يتعلق بحظ هذه المخلوقات الضئيلة ، فان دفاتر الحسابات أفصح بيانا لدينا مما تستطيع بسطه أية شكوى عاطفية . فهى تحدثنا عن بنت قزماء ، تأمر احدى الدوقات باحضارها من بيتها ، وكيف أن والديها كانا يترددان عليها للزيارة بين حين وآخر ولتلقى منحة مالية « . الى والد بيلون البهلولة المهرجة ، الذى جاء لرؤية ابنته .. بنس ٢٧/٦ شلن » . ولعل ذلك المسكين كان يعود الى بيته مغتبطا مسرورا بعمل ابنته فى البلاط . وفى السنة نفسها جاء من بلواه Blois صانع أقفال وقدم طوقين من الحديد، أحدهما « لتربط به بيلون المهرجة والثانى ليطوق به عنق قرد صاحبة الفخامة الدوقة » .

وتحتوى غلظة تلك الأيام على شىء من السذاجة والبساطة يكاد يمنعنا من انزال اللائمة عليها . فعندما كانت مذبحة الأرمانياكيين على أشدها فى عام ١٤١٨ ، أسس الباريسيون جمعية رهبان باسم القديس اندرو بكنيسة سان يوستاش : فوضع كل انسان ، قسيسا كان أو علمانيا ، اكليلا من الورود على راسه حتى امتلأت أرجاء الكنيسة بعبيرها، «كأنما غسلت بماء الورد». ويحتفل سكان آراس بالغاء الأحكام الصادرة عقابا على ممارسة السحر ، وهى الأحكام التى ظلت سنة كاملة تسمم جو المدينة كأنما هى وباء وبيل ،

باقامة احتفالات بهيجة لتمثيل مشاهد « الحماقات ذات العبرة الأخلاقية » « folies moralisées » ، كانت جوائزها زهرة زنبق من الذهب وزوجا من الديوك المخصية ، الخ الخ ... ويبدو أن احدا لم يعد يفكر فى الضحايا الذين قاسوا التعذيب والاعدام طوال العام .

فيالها من حياة كانت من بالغ العنف وشديد التخليط ، بحيث حملت رائحة مختلطة تجمع بين الدم والورود . ويتأرجح رجال ذلك الزمان على الدوام بين الخوف من نار جهنم وبين اشد أنواع المراح سذاجة ، وبين القسوة والرقة ، وبين الزهد الصارم والتعلق الجنونى بمباهج هذا العالم وملذاته ، وبين البغضاء والطيبة ، وكلها دائما تصل الى درجات التطرف .

وبعد انصرام العصور الوسطى ، لم تظهر الخطايا القاتلة : الكبر والغضب والجشع ، ثانية على الاطلاق تلك الوقاحة ، الصفيقة ، التى كانت تتجلى فى حياة القرون السابقة . ولاشك أن تاريخ البيت البرجندى بأكمله ، يشبه ملحمة من الكبرياء المتعجرف والبطولى ، التى تتخذ عند فيليب الجرىء أو المقدام Le Hardi صورة الطموح والشجاعة المتقحمة وعند جان غير الهياب صورة البغضاء والحسد ، وعند فيليب الطيب صورة شهوة الانتقام والولع بالمظاهر ، وعند شارل الجسور التهور الاهوج والعناد .

وكانت المبادىء السائدة فى العصر الوسيطى ترى أن أصل الشر كله يكمن فى الكبر أو فى الجشع . وكل من الرأيين مؤسس على نصوص الكتب المقدسة :

Asuperbia initium sumpsit omnis perditio — Radix omnium malorum est cupiditas.

على أنه يبدو أن الناس يشرعون منذ القرن الثانى عشر فصاعدا ، فى أن يجدوا أصل الشر فى الجشع وحب المال اكثر منه فى الكبرياء . ذلك أن الأصوات التى تنحى باللائمة على الجشع الأعمى ، وهو « La cieca cupidigia » عند دانتى ، تزداد على الأيام ارتفاعها . وربما جاز تسمية الكبرياء باسم خطيئة العصر الاقطاعى والطبقى . والأملاك البالغة الضئالة تعد أموالا سائلة بالمعنى العصرى ، بينما لا يرتبط السلطان ارتباطا بالغا بالمال . فهو شىء يعد متأصلا فى الشخص ، ويعتمد على احساس بالرهبة الدينية يبعثها ذلك الشخص فى الأنفس . وهو (السلطان) شىء يجعل نفسه محسوسا بواسطة الأبهة والفخامة أو بحاشية كبيرة من الاتباع المخلصين . ويعبر الفكر الاقطاعى أو الطبقى عن فكرة العظمة بعلامات واضحة للأعين ، ويضفى عليها شكلا رمزيا من الاحترام الذى يقدم مع الجثو : اى من التوقير المرسمى . واذن يكون الكبر خطيئة رمزية ، وتأسيسا على حقيقة كونه ، فى آخرة المطاف ، مشتقا من كبرياء ابليس ، مصدر كل شر ، يتخذ الكبر طابعا غيبيا (ميتافيزيقيا) .

فأما الجشع وحب المال فليس له هذا الطابع الرمزى ولا هذه العلاقات باللاهوت . وانما هو فى الواقع خطيئـــة دنيـو صرفة ، فهـو من دوافـــع الطبيعة والجسد . وقد تغيرت فى أخريات العصور الوسطى احوال السلطان بما حدث من تزايد تداول النقود ، وظهور مجال لا حد له مفتوح الفجـاج أمام كل من رغب فى أشباع مطامعه بتكديس الثروة . ويغـدو حب المـال (الجشع) هو الخطيئة المسيطرة الغالبة فى هـذه الحقبـة بالذات . ولم تكتسب الثروة طابع الأشباح غير المحسوسة الذى ستتولى الرأسـمالية المؤسسة على الائتمان (Credit) اضفاءه عليها فيما اعقب ذلك من الأيام. فأما الشىء الذى يطيف على الدوام بأخيلة النـــاس فهـو لا يزال الذهب الأصفر والنضار المحسوس بالأيدى . ومن ثم فان الاسـتمتاع بالثراء أمر مباشر وبدائي . ولم يضعفه بعد الجهاز الجديد القائم على التـــكديس الخفى والآلى الذى يتم بالاستثمار ، وبذا يتم للناس شعور الرضى بالغنى عن احد طريقين : الترف والاسراف فى الملذات أو الشح الفاحش .

ولم يفقد الكبر الاقطاعى والطبقى حتى قرب نهاية العصور الوسطى ، ذرة واحدة من قوته . فما برح الالتذاذ بالأبهة والمظاهر الفخمة قويا عاتيـــا كشأنه دائما . وها قد اتحد آنذاك هذا الكبر البدائى مع خطيئة الجشـــع المتزايدة ، وهذا المزيج المتحصل منهما كليهما هو الذى يضـــفى على العصـور الوسطى المدبرة صباغا من الانفعال المسرف لا يعود الى الظهور بعدها أبدا .

وتتصاعد فى أدب تلك المدة فى كل مكان أصوات حاشدة حانقة ، تصب اللعنات على الجشـــع والشـــح . فيتحدث الواعظون والأخلاقيون وكتـاب الأهاجى السـاخرون ومؤرخو الأخبار والشعراء بصوت واحــد . ويعم بين الناس شعور البغض للاغنياء ، سيما منهم محـدثى النعمـة والثراء وهم آنذاك موفور العدد . وتؤكد السجلات الرسمية مالا يكاد يصدق من حالات الشح الذى لا حدود له التى رواها مؤرخو الأخبار . اذ حدث فى ١٤٣٦ أن شجارا نشب بين متسولين ، سكبت فيه بضع قطرات من الدم ، فدنست أرض كنيســـــة الانوســــــنت (الاطهار) Innocents فى باريس . فابى الأسقف جاك دى شاتلييه ، « وهو رجل محب للظهور طماع جدا ، ذو ميول دنيوية تتجافى وما يتطلبه مركزه ، أن يدشن الكنيســـة من جديد مالم يتلق مبلغا معينا من المال من الرجلين الفقيرين وهـو مالم يملكاه ، وبذا تعطلت الصلوات فى الكنيسة مدة اثنين وعشرين يوما . بل لقد حدث ما هو انكى من ذلك فى عهد خلفه دنيس ده مولان . فانه ظل اربعـة اشـهر من عام ١٤٤١ يحظر على الناس الدفن والجنازات فى مقبرة كنيسة الانوسنت (الأطهار) ، وهى المحببة عند الناس على كل ما عداها ، لأن الكنيسة لم تستطع دفع الرسوم التى طلبها . واشتهر دنيس ده مولان هذا بانه « رجل لا يبدى الا اقل قـــدر من الشـــفقة نحو الناس مالم يتلق منهم فى مقابل ذلك مالا أو

ما يعادله ، كما قيل عنه صدقا ان هناك امام المحكمة العليا (Parlement) اكثر من خمسين قضية مرفوعة عليه اذ لم يكن من الميسور الحصول على اى شىء منه الا باللجوء الى القانون » .

ويظلل الجميع شـــعور عام بكارثة مقبلة . اذ يعم الخطر الدائم كل مكان ، وما علينا لكى ندرك استمرار انعدام الأمن ، الذى كان العظيم والحقير على السواء يقضون فيه حياتهم ، الا أن نقرأ التفاصيل التى جمعها المسيو بيير شامبيون حول الأشخاص الذين ذكرهم فيون Villon فى كتابه الوصية « Testament » ، أو ملحوظات مسيو أ . توبتى على المفكرة اليومية « لمواطن من باريس » وهى تعرض على أنظارنا سـلسلة لا نهـــاية لها من القضايا والجرائم والاعتداءات والاضطهادات . ولعل مدونة أخبار تاريخية مثل مدونة چاك دى كلارك أو مفكرة يومية كالتى دونها مواطن متز المدعو فيليب دى فينيول ، انما ركز اكثر مما ينبغى على الجانب الأقتم من الحياة المعاصرة ، على انه يبدو أن كل فحص عن سير الأفراد يؤكد رواياتهما بكشفه أمام بصائرنا ما كانت عليه حياة الأفراد من اضطراب عجيب .

وربما اعتقد المرء منا عند قراءته المدونة التاريخية التى كتبها ماثيــو ديكوشى ، وهى بسيطة ودقيقة وغير متحيزة وحافلة بالعبر الأخلاقية ، أن المؤلف كان رجلا دؤوبا على العمل ، هادئا وامينا . وقد ظل خلقه مجهـــولا حتى أوضح المسيو دى فرين ده يوكور تاريخ حياته نقلا عن وثائق المحفوظات (Archives) . ولـكن يا لها من حيـــاة ، تلك التى عاشـــها الوكيل الممثل للسيد « بيكاردى الفضوب » . فاننا نجده وهو العضو بالمجلس التشريعى لمدينة پيرون ، ثم عمدتها (Provost) حوالى ١١٤٥ ـ ١٤٤٥ مشتبكا منذ البداية فى خلاف عائلى مع چان فرومان ، مندوب مالى (سنديك) المدينة . فهمـا يتبادلان ارهاق بعضهما بعضا بالقضـــايا متراشقين تهم التزوير والقتـــل ، « والخروج على القانون ومحاولات الاعتداء » . ويحاول العمدة الحصـــول على ادانة أرملة عدوه بتهمة السحر ، ولكن تلك المحاولة تكلفه ثمنا باهظا . ولما استدعى ديكوش أمام محكمة باريس العليا ، امرت بســجنه هو . ثم نجده فى السجن متهما بعد ذلك فى خمس حالات اخرى ، وهى دائما قضايا جنائية خطيرة ، ونجده أكثر من مرة مكبلا بسلاسل غليظة . ويجرحه أحــد أبناء فرومان فى مبـــارزة دارت بينهما . ويســـتأجر كل من الطرفين بعض الأشقياء قطاع الطرق لمهاجمة الآخر . وبعد أن يتـــوقف ذكر هـــذا النزاع الطويل فى السجلات ، تنشأ منازعات أخرى لا تقل عنه عنفا . ولـــكن هذا كله لا يقف فى ســـبيل مســـتقبل ديكوشى : فانه يصبح مأمورا (Bailiff) لعمدة المدينة ريبمون ، . فناظران للخاصة الملكية ، بمدينة سان كنتان ، ثم يمنح لقب النبيل . ويؤخذ اسيرا فى مونتلهرى ، ثم يعود من حملة أخـــرى مصابا بعاهة . ثم اذا به يتزوج بعد ذلك ، ولكن لا ليستقر فى حياة هادئة .

فانه يمثل امام القضاء مرةثانية متهما بتزييف الأختام ، ثم يقاد الى باريس « بوصفه لصا وقاتلا » ، ويرغم بالتعذيب على الاعتراف بجرائمه ويمنع من الاستئناف ، ثم يدان ، ثم يرد اليه الاعتبار ، ثم يحكم عليه مرة أخرى ، الى أن تنمحى من السجلات آثار سيرة حياة الكراهية والاضطهادات هذه .

افعجيب اذن أن يمكن الا يرى الناس مصيرهم ومصير العالم الا فى صورة سلسلة متعاقبة لا نهاية لها من الشرور ؟ أن هناك سوء الحكم والفرائض المالية وابتزاز الأموال عنوة وجشع الكبراء وعنفهم ، والحروب وقطع الطرق ، وقلة الموارد فى المؤن والشقاء والأوبئة — تلك هى الصورة التى آل اليها التاريخ المعاصر فى أعين الناس . ومما زاد فى تفاقم الحال : من الشعور بعدم الأمن العام الذى تولد عن السمة المزمنة التى كانت الحروب عرضة ان تتخذها وعن التهديد الدائم الذى أحدثته فى صدور الناس الطبقات الخطرة ، وعن عدم الثقة فى العدالة ، ماران دوما على أذهان الناس من هاجس قرب نهاية العالم من خوف من جهنم . ومن السحرة والمشعوذين ، ومن الشياطين . لقد بدت خلفية الحياة كلها فى هذا العالم سوداء حالكة . ففى كل مكان تشتعل نار البغضاء ، ويسود الظلم والجور وينشر الشيطان اجنحته الحالكة على ارض كئيبة قتماء . وعبثا تحاول الكنيسة المجاهدة فى الأرض (Militant Church) خوض المعارك ، مكافحة ، وعبثا يلقى الوعاظ مواعظهم ، فان العالم يظل على ضلاله وجحوده للدين . وينتشر بين الناس عامة اعتقاد شاع قرب نهاية القرن الرابع عشر، بأن أحدا من الناس ، لم يدخل « الفردوس » منذ بداية الانقسام الغربى الكبير .

التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة

تخيم على أرواح الناس ، عند نهاية العصور الوسطى ، سوداوية قاتمة - فسواء قرأنا مدونة أخبار تاريخية ، أو قصيدة شعرية ، أو موعظة دينية ، بل حتى وثيقة قانونية ، تولد فينا عنها جميعا نفس انطباع الحزن العميق ، وربما بدا أن هذه الفترة يريم عليها الشقاء والتعاسة بوجه خاص ، وكانما لم تخلف وراءها الا ذكرى العنف والجشع والبغضاء القـاتلة ، وكانما لم تعرف متعـة الا متعة عدم الاعتدال ، والكبرياء والقسوة ٠

ولو استعرضنا السجلات التاريخية لجميع العصور ، لوجدنا أن الرزايا والتعاسة تركتا وراءهما آثارا أكثر من السعادة ٠ اذ تشكل الشرور الكبيرة أساس التاريخ كله ٠ وربما جنحنا الى أن نفترض ، بغير ســـلطان ولا بينة موفورة ، أن مجموع السعادة يمكن أن يقال عنه اجمالا ، رغم جميع الكوارث والملمات ، أنه لم يكد يتغير من فترة الى أخرى ٠ ولكن لا يفوتنا أنه لم يكن من اللائق طوال القرن الخامس عشر وكذا حقبة الحركة الرومانتيكية Romanticism اطراء العالم والحياة علنا ٠ اذ كانت الاصول الكريمة المرعية تقضى بأن لا يرى الناس الا ما فى الحياة من آلام وتعاسة ، وأن يجدوا فى كل مكان بحثا وراء دلائل الانحلال والنهاية الدانية ــ أو بايجاز : ذم الزمان المعاصر أو احتقاره ٠

وعبثا ما نبحث فى الأدب الفرنسى المنسوب الى بداية القرن الخامس عشر ، عن ذلك التفاؤل القوى الذى سينشأ فى عصر النهضة ــ وان كان يجدر بنا لهذه المناسبة أن نشير الى أن النزعة التفاؤلية لعصر النهضة تكون فى بعض الأحيان مبالغا فيها ٠ وعندى أن تلك العبارة المفرحة التى فاه بها آلرخ فون هاتن وأصبحت مبتذلة لكثرة الاستعمال والاقتباس ٠ وهى : أيها العالم ، أيها الأدب ، ان من

البهجة أن نعيش (١) » ، انما تعبر عن حماسة العالم (المدرسانى) (Scholar) لا حماسة الانسان . ويخفف التفاؤل بعد هذا عند الانسانيين (Humanists) الاحتقار القديم الذى أظهره نحو العالم الدنيوى كل من المسيحية والرواقية . وربما خدمت هذا المعنى وعبرت عنه بطريقة أفضل من صيحة هاتن ، عبارة مقتبسة من رسالة بعث بها ارازموس فى ١٥١٨ ، فى تصوير معدل التقدير الذى كان يقوم به الحياة أحد الانسانيين . « لست متعلقا بالحياة الى هذا الحد الكبير ، فانى وقد خطوت عتبة العام الحادى والخمسين من عمرى ، أرى أنى عشت المدة الكافية ، كما أنى من ناحية أخرى لا أرى فى الحياة شيئا ممتازا ولا مناسبا ، الى الحد الذى يحمل الانسان على الرغبة فيها ، وهو (أى الانسان) الذى سوغته العقيدة المسيحية الأمل فى حياة أسعد كثيرا ، أعدت لكل من تعلقوا أوثق التعلق بالتقوى . على أنى مع ذلك ، أكاد فى الوقت الحاضر ، أرغب أن يصغر سنى بضع سنوات ، لهذا السبب الوحيد فقط وهو أنى أعتقد أنى أرى عصرا ذهبيا يبزغ فجره فى المستقبل القريب . ثم يصف بعد ذلك الوفاق السائد بين أمراء النصرانية وميلهم الى السلام — وهو شىء كان عزيزا لديه شخصيا الى أقصى حد — ثم يواصل رسالته فيقول : « ويؤكد كل شىء أملى فى أن لا تولد من جديد أو تزدهر فحسب الأخلاق الطيبة والتقوى المسيحية ، بل وأيضا الأدب الخالص الصادق والدراسات والعلوم الجيدة . « وذلك — كما ينبغى أن يكون مفهوما — بفضل رعاية الأمراء » ، وقال : « فالى مشاعرهم التقية ندين بما نراه فى كل مكان — وكانما دتت له البشائر المشهورة — من ظهور أرواح فاخرة تستيقظ وتتكاتف على استرجاع الدراسات (٢) الجيدة » .

وموجز القول ، ان ما يظهره أرازموس من تقدير لمباهج الحياة ، فاتر الى حد ما . هذا الى أنه سرعان ما عاد فغير ما أظهره من طابع التوقع المترع بالرجاء ، لم يستطع أن يعثر عليه بعد ذلك فان تقدير ارازموس ، لو وزن بالمشاعر السارية فى القرن السابق ، بكل مكان عدا ايطاليا ، لجاز أن يوصف بالدفء . اذ لم يكل الأدباء فى بلاط شارل السابع أو فيليب الطيب قط عن التنديد بالحياة وذم الزمان فيما خلفوا من كتابات . فان نغمة اليأس والابتئاس العميق هى السائدة الغالبة ليس عند الرهبان الزاهدين فحسب — بل عند شعراء البلاط ومؤرخى الأخبار — وهم قوم علمانيون ، يعيشون فى دوائر ارستقراطية وبين أفكار أرستقراطية . ذلك أنه نظرا لقلة زادهم من الثقافة الفكرية والأخلاقية ، ولكونهم فى أغلب الشان دخلاء على الدراسات والعلوم ، ضعافا تماما فى مزاجهم الدينى ، عجزوا عن أن يجدوا السلوى

---

(١) « O saeculum, O literae ! Juvat vivere »

(٢) عن ارازموس ونظرات أخرى مرشدة فى تاريخ العصور الوسطى ، انظر للمؤلف والمترجم كتاب : « أعلام وأفكار » نشرته الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر (المترجم) .

أو الرجاء فيما يشهدون من شامل التعاسة والانحلال ولم يقـــدروا على شيء الا البكاء على اضمحلال العالم واليأس من العدالة والسلام ٠

ولم يسرف أحد فى شكاوى من هذا النوع قدر يوستاش ديشان :

زمن الآلام والاغراء ،

عصر الدموع والحسد والعذاب ،

زمن التراخي واللعنة ،

عصر الانحلال المقترب من النهاية ،

زمن طافح بالرعب ، يؤدى كل شيء بغير اخلاص ،

عصر كذاب ، مترع بالكبرياء والحسد ،

زمن مجرد من الشرف ومن الحكم الصادق ٠

عصر احزان تقصر العمر ٠

وربما أمكن عد قصائد البالاد (Ballads) التى نظمهـــا فى هذه الروح بالعشرات : فهى تنويعات رتيبة مملة وكئيبة لنفس الموضوع الواحد الكئيب ٠ ولابد أنه قد انتشر بين الارســـتقراطية ميل عام الى الســـوداوية والحزن ، والا فلا سبيل الى تعليل هذا الشيوع الواضح لهذه القصائد بين الناس كافة :

لقد ضاع كل مراح ،

واستولت على القلوب عنوة ،

الأحزان والسوداوية ٠

واستمر ذلك النغم دون تغيير حتى قريب من نهاية القرن الخامس عشر ٠ فيتأوه جان ميشينوه كما تأوه ديشان :

أيتها الحياة المتعسة والبالغة الحزن !

انا لنكتوى بنار الحرب والموت والمجاعة ،

والقر والحر والليل والنهار ، تستنزف قوانا ،

والبراغيث وعث الحكة وما اليها من هوام

تحتربنا وتقاتلنا ٠ فبالاختصار ، تولنا برحمتك يارب

وتدارك ذواتنا الشريرة التى قصرت أيامها كل القصر ٠

فهو أيضا مقتنع بأن كل شيء في هذا العالم يمضى فى ســـبيل الخطأ والضـــلال ٠ ولم تعد هناك عدالة على الاطلاق ، فيستغل العظيم الصـــغير ، ويستغل الصغار بعضهم بعضا ٠ وهو يتظاهر بأن ما مسه من وسواس المرض (Hypochondria) جعله قيد أنملة من الانتحار ٠ فهو يصور نفسه على النحو التـــالى :

وأنا ، الكاتب المسكين ،
صاحب القلب الحزين الضعيف المغرور ،
عندما أشهد كل انسان فى حداد ،
فعندئذ تمسك بى الهموم فى قبضتها ،
وتشرق عيناى بالدموع بلا انقطاع ،
لا أتمنى شيئا الا أن أموت ·

ويشير كل ما نستطيع الوصول اليه عن الحالة المعنوية للنبلاء ، الى حاجة عاطفية الى تدثير أرواحهم برداء الكرب والبلاء · فلا يكاد يوجد بينهم فرد لا يتقدم الى الأمام ليؤكد أنه لم ير الا صورة مجسدة للبؤس طوال حياته وأنه لا يتوقع من المستقبل الا ما هو أسوأ من ذلك · واليكم المنوال الذى يتحدث به عن نفسه ، چورج شاستللان مؤرخ أدواق برجنديا الرسمى ، وعميـــد المدرسة البيانية البرجندية ، فى التمهيد المطول لمدونته التاريخية : « وأنا ، رجل الأسى ، الذى ولد فى خسوف من دامس الظلام ، وضبابات كيثفة من النواح » · فأما خلفه أوليفييه ده لامارش فيختار منوالا له هذا النحيب » ، يالكثر ما قاسى لامارش من الآلام · وربما كان من الشائق من وجهة نظر علم فراسة الأسارير ، أن ندرس صور أهل ذلك الزمان ، التى يسترعى التفاتنا فى أغلب الحالات ما يريم عليها من تعبير حزين ·

وسيتملكنا العجب حين نتابع ما مر على كلمة Melancholy أى السوداوية من تغير فى معانيها أثناء القرن الرابع عشر · اذ تمتزج بذلك المصطلح فكرات الحزن ، والتأمل والخيال · مثال ذلك أن فرواسار ــ حين يتحدث عن فيليب دارتقلد ــ وقد تاه فى أفكاره دارتقد على اثر رسالة وردته من توه ، يعبر عن نفسه على الوجه التالى : « وعندما أطرق متأملا مليا ، عزم على أن يجيب على رسل ملك فرنسا » · ويتحدث ديشان عن شىء أقبح من أن يتخيل : ليس ثمة فنان بلغ من « السوداوية » « Merencolieux » حدا يمكنه من تصوير ذلك · ويدل تغير المعنى بوضوح على وجود ميل الى المطابقة بين كل انشغال خطير للبال وبين الحـــزن ·

ويمتلىء شعر يوستاش ديشان بالتافه الهزيل من ذم الحياة وما فيها من متاعب لا مناص منها · ما أسعد من لم يرزق أطفالا ، فليس للأطفال من معنى سوى البكاء والنتن ، وهم لا يعطونك الا التعب والقلق ، ولابد من توفير الكساء والحذاء والطعام لهم ، وهم معرضون على الدوام للسقوط واصـــابة أنفسهم والجروح ، وهم يصابون ببعض الأمراض ويموتون · فاذا شبوا فربما نهجوا سبيل الشر وزجوا فى السجون · فليس وراءهم الا الهموم والأحزان ، وليس هناك حولهم سعادة تعوضنا عما نلقاه من قلق من أجلهم وعما نكابده من متاعب ونفقات فى تعليمهم · وهل هناك شر أفدح من أن يكون للانسان منا

أطفال مشوهون ؟ ولم تخالج الشاعر أية رحمة لما يصيبهم من مكاره ، فهو يعتقـــد :

أن رجلا له أطراف شائهة
انما هو مشوه العقل ، ـ
طافح بالخطايا مترع بالرذائل ٠

ما أسعد انعداب ، فان رجلا رزق زوجة سوء ، يلقى بسببها تعاســـة وشقاء ، ومن له زوجة صالحة يخاف على الدوام من فقدانها ٠ وبعبارة أخرى ، تخشى السعادة هي والشقاء معا ٠ ولا يرى الشاعر فى الشيخوخة الا الشر والاشمئزاز (القرف)فهى انحلال محزن للجسم والعقل ومضحكة ومساخة ، ؛ زوال كل طعم) ، وهى تحل سريعا : فى سن الثلاثين عند المرأة ، وفى الخمسين عند الرجل ولا يتجاوز أى منهما الستين فى معظم الحالات ٠ وان فى ذلك لبونا شاسع البعد من المثالية الهادئة لتصور دانتى للشيخوخة الجليـــلة فى كتابه « الحياة الزوجية » (Convivio) !

ويقول ديشان : ان العالم أشبه شىء برجل عجوز أصيب بالخرف ٠ بدأ بان كان بريئا طاهرا ، ثم لبث حكيما عاقلا زمنا طويلا ، عادلا متحليا بالفضيلة عامرا بالقوة :

والآن أصبح العالم جبانا منحلا ضعيفا ،
عجوزا جشعا مرتبك الكلام :
وما أرى حولى الا حمقى اناثا وذكرانا ٠٠
وتقترب النهاية وشيكا
ويمضى الجميع ، على أسوأ حال ٠

وانه ليعول فى مكان آخر :

لماذا كان هذا الزمان فى مثل هذا الظلام ٠
حتى أن الناس لا يعرف بعضهم بعضا
ولكن الحكومات تمضى
من سيىء الى أسوأ ، كما نشهد باعيننا ؟
لقد كان الماضى أفضل كثيرا
فمن الذى يسود ؟ انه تجرع الأسى والازعاج
ولا تجرى العدالة ولا القانون مجراهما ،
ولم أعد أعرف الى أين أنتمى ٠

ثم يعود مرة أخرى فيقول :

اذا ظل الزمان على هذا الحال ، فأنى سأصبح ناسكا ،

وذلك أنى لا أرى شيئا الا البث :(الحزن) والتعذيب ·

ولا تكاد تقوم علاقة بين تشاؤم من هذا النوع وبين الدين · وكل ما هنالك أن ديشان يضفى مضمونا ارتجاليا من التقوى على تأملاته · فيكمن فى قرارها اليأس والكآبة ، لا التقوى · وهناك احتقار للدنيا ، يتسلط عليه الخوف من السآمة والحزن ، ومن المرض والشيخوخة ، يتولد بسبب زهد من سئموا ملذات الحياة ، عن تحرر من خادع الأوهام والكظة والبشم · ولا علاقة بين ذلك الاحتقار وبين الدين ولا يشترك معه الا فى المصطلحات ·

وقلما خلت حتى عبارات الزهد نفسها فى أنقى وأسمى صورها من أن يمازجها ذلك الخوف من الحياة ، ذلك الانكماش تلقاء ما فيها من أحزان لا مفر منها · ولو اطلعت على مجموعة الحجج التى يبسطها چان چيرسن فى « حديثه عما فى البتوية من امتيـــاز » ـ « Discours de l'excellence de Virginité » الذى كتبه لأخواته ، رغبة فى منعهن من الزواج ، كما وجدتها تختلف اختلافا جوهريا عن اعوالات ديشان الكئيبة · وهو « حديث » يحتوى على جميع الشرور المصاحبة للزواج · فقد يكون الزوج سكيرا أو مبذرا أو بخيلا · وان هو كان أمينا وطيبا ، فربما انتابه من ملمات المحصول السىء ، أو موت الماشية أو غرق سفينة ، ما يسلبه كل ما يملك · وما أتعس المرأة أن تكون حبلى ! وكم من النساء قضين نحبهن على فراش الولادة ! والمرأة التى ترضع طفلها لا تذوق طعما للراحة ولا السرور · وقد يولد الأطفال مشوهين أو يكونون من اهل العقوق ، رربما مات الروج ، وخلف أرملته تقاسى من بعده الهم والاملاق ·

وهكذا نجد دائما وفى كل موضع من أدب ذلك العصر (أى مؤلفاته) ، تشاؤما صريحا ، لا خفاء فيه · فما أن تشب أرواح هؤلاء الرجال عن مرح الطفولة والمتعة الساذجة الخالية من التعقل ويدخلون طور التأمل ، حتى يحل محلهما الاكتئاب العميق على كل ما فى الأرض من بؤس ، فلا يبصرون بعد ذلك الا ويلات الحياة · على أن هذا التشاؤم نفسه هو التربة التى ستلتحق منها روحهم عالية صاعدة الى التطلع الى حياة يزينها الجمال والسكينة · اذ ظلت رؤيا الحيـــاة السامية تنتاب فى كل الأوقات أرواح الناس ، وكلما زاد الحاضر حلوكة ، أبرز ذلك التطلع نفسه بقوة أبلغ ·

وهناك سبل مختلفة ثلاثة ، بدا فى كل الأعصر ، أنها تؤدى الى الحيـــاة المثالية · أولها سبيل التخلى عن الدنيا · وهنا يبدو أن كمال الحياة لا يمكن بلوغه الا وراء نطاق الجهد والابتهاج الدنيوى ، وذلك بفصم جميع الروابط · والسبيل الثانى يؤدى الى تحسين العالم نفسه ، بتحسين النظم والأحـــوال السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، تحسينا شعوريا واعيا · ومن المعلوم أن الدين المسيحى غرس فى العقول جميعا بقوة بالغة ابان العصور الوسطى ، انكار

الذات الزهدى مثلا أعلى ، جاعلا منه اساسا لكل كمال شخصي واجتماعى ، بحيث لم يبق بعد ذلك أى متسع للدخول الى هذا السبيل ، سبيل التقدم المادى والسياسى • ولم تكن فكرة الاصلاح والتحسين المتعمد المستمر للمجتمع موجودة آنذاك • فالنظم بوجه عام ، تعد جيدة أو رديئة بقدر ما يمكن ، اذ أنها لما كانت مما أمر الله باتباعه ، فهى بالسليقه صالحة طيبة وكل ما فى الأمر أن خطايا الناس تنحرف بها عن الجادة • واذن فان ما يحتاج الى علاج هو نفوس الأفراد • ولا يهدف التشريع ، مطلقا فى العصور الوسطى ، بطريقة واعية وصريحة الى انشاء كائن عضوى جديد من العدم ، اذ من المعترف به صراحا أن التشريع تمليه الظروف على الدوام ، وكل ما يفعله أنه يعيد دائما القانون الصالح القديم (أو هو على الأقل يظن أنه لا يتجاوز ذلك) أو يصلح من عيوب خاصة ظهرت أو سوء استعمال بدر • وينظر التشريع خلفا الى ماض مثالى أكثر مما يشخص أماما الى مستقبل دنيوى • وذلك أن المستقبل الحق ، هو يوم « الحساب الأخير » وهو دان قريب •

ولا مشاحة أن هذا الميل العقلى لابد أنه أسهم اسهاما ضخما فى تكوين التشاؤم الذى عم الجميع • فاذا لم يكن هناك فى كل ما يتعلق بشئون هذا العالم ، أدنى أمل فى التحسن والتقدم ، مهما يكن بطيئا ، حتى لمن استبد حب الدنيا بنفسه حتى لم يعد يمكنه التخلى عن مباهجها ومن لا يملكون مع ذلك الا أن يشخصوا بأبصارهم متطلعين الى نظام أفضل ، ألا يروا أمامهم الا فجوة مترامية وهوة سحيقة • وسيصبح لزاما علينا الانتظار حتى القرن الثامن عشر ، ـ وذلك انه حتى عصر النهضة نفسه لا يجلب حقا فكرة التقدم ـ قبل أن يدخل الناس بعزم واصرار سبيل التفاؤل الاجتماعى : فعند ذلك القرن فقط ترفع قابلية الانسان والمجتمع للكمال الى مرتبة الاعتقاد المركزى ، كما أن القرن التالى سيفقد فقط ما فى هذا الاعتقاد من سذاجة ، ولكنه لا يفقد الشجاعة ولا التفاؤل اللذين قام بالهامهما للناس •

ويخطىء من يظنون أن العقل الوسيطى ، وقد أعوذته فكرتا التقدم والاصلاح الواعى ، لم يعرف الا الشكل الدينى للتطلع الى حياة مثالية • وذلك أن هناك سبيلا ثالثا يؤدى الى عالم أجمل سلكه الناس فى كل العصور والحضارات ، وهو أسهل السبل واشدها زيفا ، وهو سبيل الرؤى والأحلام • ذلك بأن هناك يدا امتدت الى الجميع بوعد بالفرار من الواقع القاتم ، وما علينا الا أن تلون الحياة بالخيال ، وندخل فى مجال نشدان النسيان ، المطلوب فى وهم الانسجام المثالى• واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعرى الخيالى بعد الحل الدينى والاجتماعى•

ويحسب الفيوجا (١) المبهجة الى أقصى حد لحنا بسيطا لكى تطور نفسها ،

---

(١) الفيوجا (Fugue) : نوع من التاليف الموسيقى تتجاوب فيه آلات الأركستر وتتبادل الألحان وتتتابع بها • (المترجم) •

وكل ما يحتاج الأمر اليه انما هو نظرة الى بطولة ماض مثالى أو فضـــيلته أو سعادته • فالفكرات أو التيمات (Themes) نزوة قليلة العدد ولم يكد يداخلها تغير منذ أقدم عصور التاريخ ، وفى امكاننا تسميتها باسم الفكرة (التيمة) البطولية والرعوية « البوكولية » • وتكاد جميع صنوف الثقافة الأدبية التى ظهرت فى العصور التالية ، تقوم عليهما •

ولكن هل « كان » يعد مجرد مسألة من مسائل الأدب ، هذا السبيل الثالث الى الحياة الرفيعة ، هذا الفرار من الحقيقة المرة الى الوهم الخادع ؟ لاشك أنه كان أكثر من ذلك • ويوجه التاريخ النزر اليسير النادر من الالتفات الى تأثير هذه الأحلام بحياة رفيعة على الحضارة نفسها وعلى أشكال الحياة الاجتماعية • والواقع أن مضمون ذلك المثل الأعلى يتلخص فى الرغبة فى العودة الى « كمال » اتسم به ماض من نسيج الخيال • وكل طموح أو تطلع الى رفع الحياة الى ذلك المستوى ، سواء فى ميدان الشعر وحده أو الحقيقة والواقع ، انما هو محاكات محضة • ويقوم جوهر الفروسية فى محاكاة البطل المثالى وذلك مثلما أن محاكات الحكيم القديم هو جوهر المذهب الانسانى (Humanism) وأقوى هذه وأطولها عمرا فى التاريخ ، الوهم الخادع بعودة الى الطبيعة والى فنون سحرها الطاهر البرىء بمحاكاة حياة الراعى • ولم تفقد تلك الفكرة منذ ثيوقريطوس قبضتها مطلقا على المجتمع المتمدين •

والواقع أنه كلما زاد المجتمع بدائية ، زادت الحاجة الى المطابقة بين الحياة الواقعية ومعيار مثالى انسيابا خارج تلك الآداب الى نطاق الواقع • فالانسان العصرى عامل • والعمل هو مثله الأعلى • والزى العصرى للذكر منذ نهاية القرن الثامن عشر ، انما هو بالضرورة ثوب عامل • ولما أصبح التقدم السياسى والكمال الاجتماعى يحظى بالمنزلة الأولى فى تقدير الناس عامة ، كما أن المثل الأعلى نفسه يلتمس فى أعلى انتاج وأشد أنواع توزيع السلع تكافؤا فى الفرص ، لم تعد هناك بعد ذلك حاجة الى القيام بدور البطل أو الحكيم • فالمثل الأعلى نفسه أصبح ديمقراطيا • وذلك فى حين أن الذى كان يحـــدث فى الفترات الأرستقراطية ، ان معنى أن يكون الرجل من هؤلاء ممثلا للثقافة الحقة هو أن ينتج بسلوكه وبالعرف وبالعادات والآداب المرعية والثياب والتصرف والسمت : (الهيئة) « رهم » كونه كائنا بطوليا ، ممتلئا بالكرامة والشرف ، عـامرا بالحكمة ثم بآداب المجاملة على كل حال • ويبدو هذا ممكنا بواسطة المحاكاة سالفة الذكر لماض مثالى • ويملأ الحلم بالكمال الماضى الحياة واشكالها بالنبل والشرف ويملآها بالجمال ويصوغها صياغة جديدة بوصفها أشكالا للفن • فالحياة تنظم كما تنظم لعبة شريفة • ولا يستطيع الارتفاع الى مستوى هـذه اللعبة الفنية الا فئة ارستقراطية قليلة • فليست محاكاة البطل والحـــكيم مما يباح لكل انسان • فلن ينجح المرء بغير سعة من ثراء أو بسطة من وقت فراغ أن يمنح الحياة ملحمة أو شعرا رعويا (Idyllic) والتطلع لتحقيق حلم

بالجمال في أشكال الحياة الاجتماعية يحمل طابع الاستئثار (الاحتكار) الارستقراطي بوصفه عيبا أصيلا Victium originis .

واذن فقد وصلنا هنا الى وجهة نظر ، نستطيع منها تأمل الثقافة العلمانية العادية للعصور الوسطى الذاوية : وهي الحياة الارستقراطية مزدانة بأشكال (قوالب) مثالية ، مذهبة بالرومانتيكية (الرومانسية) الفرسانية ، أي عالم متنكر في الرداء الوهمي « للمائدة المستديرة » (Round Table) (١) .

ولا يخفى أن التماس حياة الجمال أقدم كثيرا من عصر الأربعمئات (٢) الايطالي . وهنا كما في مواطن أخرى - تركز الالحاح أكثر مما يجب على خط التقسيم بين العصور الوسطى وعصر النهضة . وكل ما فعلته فلورنسا هو أنها تبنت وطورت موتيفات (Motifs) قديمة عرفتها العصور الوسطى . ورغم المسافة الجمالية الفاصلة بين الجوستر (Giostre) أي المنازلات عند آل مدتشي والأبهة المتبربرة عند أدواق برجنديا فمصدر الالهام واحد هو هو لم يختلف في الحالين ، أجل ان ايطاليا اكتشفت عوالم جديدة للجمال وأضفت على الحياة لحنا جديدا ، فأما نفس الدافع ذاته الى ارغامها على الارتفاع والتحول الى شيء فني ، وهو الوضع الذي يعده الناس عامة طابع عصر النهضة الطرازي ، فلم يكن من اختراعها .

وقام الاختيار في العصور الوسطى ، من حيث المبدأ فقط ، بين الله وبين الدنيا ، أي بين احتقار كل ما يشكل جمال الحياة الدنيوية وسحرها وبين التلهف على قبوله مع تعريض المرء روحه للهلكة . فكان كل جمال أرضي يحمل وصمة الخطيئة . وحتى حين نجح الفن والتقوى في تقديس ذلك الجمال بوضعه في خدمة الدين ، كان على الفنان أو محب الفن أن يحرص ألا يخضع لمفاتن اللون والخط (Line) . والآن نشير الى أن حياة النبلاء جميعا كانت من حيث مظاهرها الجوهرية ممتلئة بمثل هذا النوع من الجمال المدنس بالخطيئة : فهناك تدريبات الفرسان والطرائق الدمثة الكيسة بما اجتمع فيهما من تقديس لقوة الأجسام ، ومراتب الشرف والألقاب الرفيعة بكل ما حوتا من غرور وأبهة ، ثم الحب بوجه خاص ، كل هذه ماذا كانت الا الكبرياء والحسد والبخل والشهوة ، وكلها تذمها الدين ويندد بها !! وكان لابد لهذه الأشياء جميعا ، لكى يتم قبولها باعتباها عناصر للثقافة العليا ، أن يضفى عليها سمة النبل والشرف وترفع الى منزلة الفضيلة .

وهنا بالضبط اظهر سبيل الخيال ما له من قيمة في بث الحضارة . وما الحياة الارستقراطية في أخريات العصور الوسطى ، الا محاولة جماعية

---

(١) المائدة المستديرة : هي مائدة الملك آرثر الشهيرة في الأساطير (المترجم) .

(٢) الأربعمئات : هي القرن الخامس عشر (من ١٤٠٠ الى ١٤٩٩) وبخاصة فيما يتعلق بالفن والأدب الايطاليين . (المترجم) .

وبالجملة لتنفيذ رؤيا شوهدت في الاحلام • ولاشك أن حيـــاة النبلاء حين دثرت نفسها بالاشراق : الخيالي للبطولة والنزاهة لعصر قد خلى ، رفعت نفسها نحو السماك الأرفع • وبهذه السمة بالذات يرتبط « عصر النهضة » بعهود الاقطاع •

ووجدت الحاجة الى الثقافة العليا ، خير أداة للتعبير المباشر الى أقصى حد في كل ما تتألف منه المراسم وآداب اللياقة (الاتيكيت) • واذا فأعمـــال الأمراء ، حتى ما كان منها أعمالا يومية وعادية ، تتخذ كلها شكلا شبه رمزي وتتجه الى رفع نفسها الى مصف الأسرار والخفايا • فيحاط الميلاد والزواج والموت بجهاز من الشكليات الوقورة والرفيعة • ثم ان الانفعالات التي تصحب هذه الأحداث تضخم ويضفي عليها الطابع الدرامي • وما البيزنطية Byzantinism (١) الا التعبير عن هذه النزعة نفسها ، وبحسبنا لكي نتحقق من أن هذه البيزنطية عاشت طويلا بعد العصور الوسطى ، أن نتذكر « الملك الشمس Roi Soleil » (لويس الرابع عشر) •

وكان البلاط (أو القصر) هو المتميز دون غيره بأنه الحقل الذي ازدهرت فيه هذه النحلة الجمالية (٢) أي عبادة الجمال • ولم تصل تلك «النحلة الجمالية» في أي مكان الى تطور أعظم مما بلغته في بلاط أدواق برجنديا ، وهو بلاط كان أعظم أبهة وأفضل تنسيقا من بلاط ملوك فرنسا • فان الأهمية البالغة التي علقها أولئك الأدواق على فخامة قصرهم وحاشيتهم مشهورة معلومة • فقد كان في مقدور بلاط فخم ، أن يقنع الأنداد المنافسين أكثر من أي شيء آخر بالمرتبة السامية التي ادعى الأدواق أنهم يتبوأونها بين أمراء أوربا • يقول شاستللان ، « ان القصر والحاشية — بعد الأعمال الجليلة والمآثر العظيمة في الحروب — هي الشيء الأول الذي يخطف الأبصار ، وهي أيضا الشيء الذي من ألزم الضروريات من ثم ، اجادة ادارته وترتيبه على أحسن وجه : » وكان من دواعي الفخر أن البلاط البرجندي ، كان أغنى البلاطات جميعا واحسنها تنظيما • وكان شارل الجسور ، بوجه خاص ، شديد الولع بالفخامة • وكان الدوق يتولى بنفســه شئون القضـــاء على الطراز القديم والرعوي الشـــاعري ، التي يديرها الأمير بشخصه ، حتى بالنسبة لأحقر رعاياه ، وجرت عادة الدوق أن يجلس على ملأ من الناس في وقار عظيم مرتين أو ثلاثا في الأسبوع ، حيث كان يجوز لكل انسان أن يقدم التماسه • وانه ليصدر الأحكام بحضرة جميع نبلاء حاشيته ، وقد اعتلى منصة « Hautdos » مجللة بغطاء من خيوط الذهب ، يعاونه اثنان من معاوني الالتماسات (Maîtres des Requêtes) ، وقد جثا بين يديه صف ضابط وكاتب • وكان النبلاء يسأمون هذه الجلسات الى حد كبير • ولكن لم يكن بد

---

(١) البيزنطلة : هي مظاهر الخصائص التي غلبت على بيزنطه • (المترجم) •

(٢) النحلة الجمالية Aesthetieism : هي التعبد للفنون والشعر مع عدم المبالاة بالشئون العملية • (المترجم) •

من ذلك ، كما يقول شاستللان الذى يعبر عن شيء من الشك فى جدوى وجود هؤلاء النظارة . « لقد بدا أن ذلك شيء فاخر جدير ببالغ الثناء ، مهما تكن الثمار التى تجنى من ورائه . على أنى لم أسمع ولم أشهد فى حياتى شيئا مثل ذلك يجرى على يد أمير أو ملك » .

وشعر شارل فيما يتعلق بوسائل التسلية أيضا ، بالحاجة الى وجود الأشكال الوقورة المترعة بالمظاهر البراقة . « وجرت عادته بتخصيص شطر من يومه للمهام الجدية ، كما أنه كان يسلى نفسه ، مع الألعاب والضحك ، بالخطب الممتازة وحث نبلائه ، كأنما هو خطيب ، على ممارسة الفضيلة . وفى هذا الصدد ، غالبا ما كان يشاهد ، جالسا على كرسى العرش ، وأمامه نبلاؤه ، وهو يعترض عليهم محتجا حسبما يقتضيه الوقت والظروف . وكان على الدوام باعتباره أمير الجميع ورئيسهم ، يرتدى ثيابا غالية فاخرة فائقا فى ذلك الآخرين جميعا » .

وهذه « الفخامة القلبية السامية حين ترى وتشاهد فى أشياء رائعة غير عادية » ، أليست تتمشى تمشيا مطلقا مع روح عصر النهضة ، رغم ما لها من مظهر خارجى يتسم بالسذاجة وبشيء من الجفاف ؟

وكانت وجبات طعام الدوق تتم بمراسم لها وقار يكاد يصل الى حد الطقوس . والأوصاف التى يوردها أوليفييه ده لامارش مدير المراسم ، جديرة بالقراءة تماما . فان رسالته : « الوضع فى دار دوق شارل البرجندى L'état de la maison du duc Charles de Bourgogne التى ألفها تلبية لطلب ادوارد الرابع ملك انجلترة ، ليتخذ منها نموذجا يحتذيه ، تبسط الخدمات المعقدة التى يقوم بها حملة الخبز ومقطعو اللحم والسقاة (حملة الكؤوس) والطهاة وتشرح التوالى المنظم لألوان الطعام فى الوليمة ، التى كان يتوجها جميع النبلاء (الأشراف) الذين يمرون أمام الدوق ، الذى ظل جالسا الى المائدة ، « لكى يعظموه ويضفوا عليه المجد » .

ولوائح تنظيم المطبخ تعد ـ والحق يقال ـ ضربا من التهريج الساخر الذى يمكن نسبته الى بانتاجر ويل Pantagruel بطل رابيليه . وفى امكاننا تصورها وهى تنفذ فى المطبخ ذى الأبعاد المديدة البطولية بمداخنة السبعة الجبارة التى لا تزال قائمة يمكن مشاهدتها فى قصر الدوق القائم بمدينة ديجون. فيجلس كبير الطهاة على كرسى مرتفع ، يشرف على الجناح بأكمله ، « وينبغى عليه أن يمسك بيده مغرفة خشبية ضخمة يستخدمها لغرضين : فهو يذوق بها الحساء والمرق من ناحية ، ويطارد بها من ناحية أخرى ، غاسلى الصحاف (المرمطونات) من المطبخ ليعودوا الى عملهم ، وليضربهم بها ، متى دعت الحاجة » .

ويتحدث لامارش عن المراسم التى يصف ، بطريقة شبه مدرسانية ملؤها الاحترام ، وكأنما هو يعالج أسرارا مقدسة . وهو يعرض على قرائه أسئلة

خطيرة تتعلق بترتيب الاسبقيات وتقديم الألوان ، ثم يجيب عنها اجابة العليم العارف • لماذا يحضر كبير الطهاة لا معاون المطبخ « écuyer de la cuisine » أثناء تناول مولاه طعامه ؟ وكيف تتخذ اجراءات تعيين كبير الطهاة ؟ وهو سؤال يجيب عنه بحكمته فيقول : عندما تخلو وظيفة كبير الطهاة فى قصر الأمير ، « يستدعى كبيرو السقاة اليهم المعاونين وجميع خدم المطبخ واحدا بعد الآخر • فيدلى كل منهم بصوته ببالغ الجدية ، مؤكدا رأيه بيمين يقسمه ، وبهذه الطريقة ينتخب كبير الطهاة — ومن الذى يتولى مهام عمل كبير الطهاة فى حالة غيابه : أسطى الشواء Spit-master أم أسطى الحساء ؟ — الاجابة : لا أحد منهما ، فان البديل يعين بالانتخاب — ولماذا يشكل حملة الخبز والسقاة الطبقة الأولى والثانية فوق مقطعى اللحم والطهاة ؟ — الجواب : لأنهم يختصون بالخبز والخمر اللذين تضفى عليهما قداسة « سر التناول » فى الكنيسة طابعا مقدسا •

والأهمية المفرطة التى تتعلق بمسائل ترتيب الأسبقيات وآداب اللياقة (الاتيكيت) لا يمكن تفسيرها الا بما ينسب اليها من أهمية تكاد تدانى أهمية الدين ، حيثما كانت التقاليد قوية وحيثما دام تسلط روح بدائية على العقول • فهى أمور تحتوى بمعنى ما ، عنصرا شعائريا • وتفصل جميع أشكال الاتيكيت تفصيلا محكما بحيث تشكل لعبة رفيعة ، « لعبة » — « وان تكن مصطنعة » — فانها لم تنحط بعد انحطاطا تاما حتى تصل الى استعراض زائف • ويحدث أحيانا أن يتخذ الشكل المؤدب (أو التقليد المهذب) من بالغ الأهمية ، ماتتوارى معه عن الأنظار خطورة الأمر قيد البحث •

وقبل نشوب معركة كريسى ، عاد أربعة من الفرسان الفرنسيين بعد عملية استطلاع فى الخطوط الانجليزية • ويروى هذه الحادثة فرواسار • ولم يطق الملك صبرا على انتظار الأخبار التى يجلبونها ، فركب جواده وتقدم الى الأمام لملاقاتهم : حتى اذا وقعت عيناه عليهم توقف عن المسير من فوره • فشقوا طريقهم عنوة من خلال صفوف الفرسان المدججين بالسلاح حتى وصلوا الى الملك • ويسأل الملك قائلا : « ما أخباركم أيها السادة النبلاء ؟ » • فينظر بعضهم الى بعض ولا ينطقون بكلمة واحدة ، لأن أحدا منهم لا يرغب فى التحدث قبل رفاقه • وقال أحدهم للآخر : « أيها اللورد هلا تقول وتتحدث الى الملك • فانى لن أتكلم قبلك » • وهكذا ظلوا زمانا يتجادلون لأن أحدا منهم لا يريد بدأ الكلام مراعاة « لحق الشرف « Par honneur » ، حتى أمر الملك فى النهاية السير مون ده باسيل أن يفضى اليه بما يعرف •

وكان من عادة المسير جولتييه رالار ، قائد الحراسة الليلية فى باريس ، فى ١٤١٨ ، عدم الخروج فى تطوافه بغير أن يتقدمه « ثلاثة أو أربعة من الموسيقيين يلعبون على آلات نحاسية ، وهو تصرف بدا عجيبا عند الناس ، لأنهم قالوا انه كأنما يقول للأشرار : (ابتعدوا فانى قادم) ، وهذه القصة التى رواها « مواطن باريس » ، عن رئيس للشرطة يحذر الأشرار من اقترابه

منهم • ليست الوحيدة من نوعها • اذ يروى جان دى روى قصة مماثله عن جان بالو ، اسقف افرو Evreux فى ١٤٦٥ • لقد كان يجول جولاته ليلا ، « واصوات النفير والبوق وغيرها من الآلات الموسيقية تتقدمه فى الشوارع وتصدر من فوق الأسوار ، وهو شيء لم يكن مألوفا أن يقوم به رجال الحراسة » •

وحتى على المشنقة ترعى بدقة الاحترامات الواجبة للرتبة النبيلة • وهكذا كان أن المشنقة التى صعد اليها كونستابل سانت بول جللت باسراف بالمخمل (القطيفة) الأسود ونثرت عليها زهور الزنبق ، والعصابة التى عصبت بهـا عيناه والتمرقة (الوسادة) التى ركع عليها ، من القطيفة القرموزية ، كما أن الجلاد انسان لم ينفذ الحكم قبل ذلك فى أى مجرم قبله — وهو امتياز مشبوه بالنسبة للضحية النبيل !! •••

وقد تطورت الى حد خارق فى حياة البلاط — فى القرن الخامس عشر ، المنازعات على قواعد الآداب المرعية التى كانت منذ حوالى أربعين عاما الطابع الغالب على آداب اللياقة فى الشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى • اذ أن رجلا من علية القوم كان يرى أن شرفه أهين ، اذا لم يتخل لشخص فوقه فى المنزلة عن مكان خاص به • ويمنح أدواق برجنديا الأسبقية ببالغ الدقة للذين تجرى فى عروقهم الدماء الملكية من ذوى قرباهم من الفرنسيين فيقدمونهم على أنفسهم• فلم يفت جان عير الهياب قط أن يظهر احتراما مبالغا فيه نحو زوجة ابنه (كنته) الأميرة ميشيلة دى فرانس ، فهو يناديها : « مدام ! » أى يا سيدتى ، وهو يحنى ركبتيه حتى الأرض أمامها ، ويحاول فى المائدة دائما مساعدتها ، وهو أمر تأباه الأميرة عليه • وعندما يعلم فيليب الطيب أن ابن عمه ، ولى العهد (الدوفان)، قد انتقل نتيجة لشجار بينه وبين أبيه ، الى برابانت ، يرفع على الفور الحصار عن مدينة ديفنتر ، وهو الخطوة الأولى فى خطته البالغة الأهمية لفتح فريزلندة • ويسافر بسرعة محمومة الى بروكسل ، لكى يستقبل هناك ضيفه الملكى • وعندما تقترب لحظة اللقاء ، يحدث سباق حقيقى يبغى به كل منهما أن يكون البادىء بتقديم اجلاله للآخر • وعندما أبلغ الدوق العجوز أن ولى العهد قادم لمقابلته تكدر أبلغ التكدر ، ومن ثم فهو يرسل اليه ثلاثا بل أربعا من الرسائل ، الواحدة تلو الأخرى ليبلغه ، أنه اذا تقدم بجواده للقائه ، فانه قد أقسم أن يعود معاجلا من حيث أتى ، وأنه سيتراجع أمامه ببالغ السرعة والى أبعد مدى ، بحيث لا يستطيع الآخر أن يعثر عليه سنة كاملة ، ولا أن يراه مهما فعل ، فان معنى ذلك فى رأيه هو السخرية والعار الدائم الذى لا يمحى والذى سيصمه فى كل أرجاء العالم وسيلحقه الى أبد الآبدين على أنه انتهاك عظيم وحماقة كبرى ، وهو شيء شديد الحرص على تجنبه » • وتوقيرا للدم الملكى الفرنسى ، يحضر الدوق ، وان كان بأرض الامبراطورية ، (الرومانية القديمة) حمل سيفه قدامه ، عند دخوله مدينة بروكسل ، وقبل الوصول الى قصره يبادر بالترجل سريعا عن جواده ، ويدخل الفناء ويمر سريعا عند مشاهدته ابن الملك ، الذى

نزل من جناحه ، ممسكا بيد الدوقة ويسرع نحوه فى الفناء فاتحا ذراعيه لمعانقته » . وعلى الفور يحسر الدوق العجوز رأسه ويجثو هنيهة ويتقدم سريعا . وتمسك الدوقة بالدوفان لتمنعه من التقدم خطوة واحدة ، وعبثا يحاول ولى العهد (الدوفان) امساك الدوق ليمنعه من الركوع ، ويبذل بغير جدوى جهدا ليجعله ينهض . يقول شاستللان انهما كليهما بكيا تأثرا وهكذا فعل جميع الحضور .

ولا شك أننا نجد فى الاستقبالات الملكية فى العصور الحديثة ، مراسم تكاد تبلغ حد ما يضحك ، ولكننا لن نعثر على هذا التلهف العنيف على الشكليات، الذى يشهد بانه عند اقتراب العصور الوسطى من نهايتها كانت لا تزال تلصق بتلك الشكليات أهمية خلقية .

وبعد أن حمل التواضع والاحتشام ، كونت ده شاروليه الشاب ، على أن يرفض بعناد استخدام طشت الغسيل فى نفس الحين مع ملكة انجلترة ، قبل تناول الطعام ، ظل البلاط يتحدث اليوم كله عن تلك الواقعة ، وزفع الأمر الى الدوق ليفصل فيه ، فكلف اثنين من النبلاء بمناقشة المسألة من وجهة نظر الجانبين . وقد يستمر الرفض المحتشم لأحد الأفراد للتقدم على آخر ما يربو على ربع الساعة ، فكلما أطال المرء المقاومة ، لقى قدرا أكبر من الاطراء ويدارى الناس أيديهم ليتحاشوا شرف تقبيل اليد ، هكذا فعلت ملكة أسبانيا عند لقائها بالأرشيدوق الشاب فيليب الجميل ، وينتظر الأرشيدوق بصبر ، ارتقابا للحظة سهو تبدر من الملكة ، ليمسك بيدها ويقبلها . اذ حدث مرة أن أخطأ الوقار الأسبانى ، فضحك البلاط .

وضعت لجميع اللياقات التافهة المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية تنظيمات بالغة الدقة . ولا يقتصر أدب اللياقة على تحديد من يحق لهن من سيدات البلاط مسك بعضهن بعضا باليد ، بل وتحديد من يحق لهن من السيدات أن يشجعن غيرهن على هذا الضرب من دلائل المودة بالاشارة بذلك . ويعد حق الاستدناء بالاشارة « Hucher » مسألة فنية عند سيدة البلاط العجوز آليانور ده پواتييه ، التى وصفت مراسم بلاط قصر برجنديا . ويقاوم رحيل أحد الضيوف باصرار مزعج. فان فيليب الطيب يرفض السماح للملكة فرنسا بالسفر فى اليوم الذى حدده الملك ، على الرغم مما شعرت به الملكة المسكينة وحاشيتها من خوف من التعرض لغضب الملك لويس الحادى عشر .

يقول جوزنه انه ما من ظاهرية من علامات التأدب : (قواعد الأدب المرعية) الا ولها أساس خلقى عميق ، كما أن امرسون يوشك أن يعبر عن نفس الفكرة حين يسمى التأدب ــ « الفضيلة متحولة الى بذرة » . وربما كان من التزيد القول بأن الناس كانوا عند نهاية العصور الوسطى ، لا يزالون على وعى تام بالقيمة الأخلاقية للآدب . ولكن لا مراء أن الناس كانوا لا يفتئون يحسون قيمته

الجمالية ، الأمر الذى يؤذن بانتقال هذه الأشكال من اعرابات صادقة عن المحبة والعاطفة ، الى شكليات جدباء للدماثة ·

وغنى عن كل ايضاح ، أن هذه الزينة الفنية للحياة لم تزدهر فى أى مكان بوفرة قدر ما ازدهرت فى بلاطات الأمراء ، حيث كان فى امكان النـاس تخصيص زمن لها مع انفساح المجال أمامها ومع ذلك فقد انتشر هـذا التوقير البالغ للشكل مترقرقا الى أدنى : من الأشراف (النبلاء) الى الطبقات الوسطى ، حيث تلبث طويلا بعد أن هجر فى الدوائر العليا · فان عادات من أمثال ، حث أحد الضيوف أن يتناول مقدارا آخر من لون من الطعام ، أو على اطالة مدة زيارته ، أو رفض التقدم عليه فى أى شىء كان ، وهى الآن من العادات البالية أو تكاد غير اللائق بالعلية ، كانت فى أوج ازدهارها أثناء القرن الخامس عشر ، فهى ترعى ببالغ التدقيق ، وان كانت موضع الهجاء والزراية فى الحين نفسه ·

على أن العبادات بالمواطن العامة ، فوق كل شىء ، كانت من أوفى المناسبات للقيام بمظاهر مطولة من دمث التأدب ، فكان هنـاك فى المقام الأول التقدمة (العطاء) « Offrande » ، فان احدا لا يريد أن يكون السابق الى وضع صدقاته على المذبح :

« تفضل — فانى لن — تقدم !
مؤكد ، انك ستفعل ذلك — يابن عمى —
أما أنا ، فلا — فادعو جارتنا ،
حتى تقدم التقدمة قبلك —
ينبغى ألا تسمح بذلك »
وتقول الجارة : « ليس هذا
حقى ، فقدم ، فمن أجلك أنت فقط
يلزم القس ان ينتظر

حتى اذا انتهى الأمر اخيرا بأن افتتح المسالة أعلى الحضور مرتبة ، تكررت نفس المناقشة فيما يتعلق بتقبيل « الأيقونة » فى القداس ، وهذه الأيقونة (قرص) من الخشب أو الفضة أو العاج ، كانت تقبل بعد صلاة « حمل الله » (Agnus Dei) ، فبين صنوف الرفض المتأدب للتقبيل قبل الغير ، كانت الأيقونة تنتقل من يد الى يد بين الوجهـــاء ، فيترتب على ذلك تعطيل طويل للصـــلاة (القداس) ·

ينبغى أن تجيب السيدة الشابة :
خذيها ، فانى لا آخذها ، يا سيدة —
نعم ، خذيها ، يا صديقتى العزيزة ،

فانى بالتأكيد ، لن آخذها ،
فان الناس سيعدوننى حمقاء •
فوتيها يا آنسة ماروت !
لن أفعل ، يأبى يسوع المسيح ذلك !
خذيها الى مدام ارماجارت !
خذيها يا سيدة — بالقديسة مريم ،
خذى الأيقونة لزوجة المأمور
لا ، بل لزوجة المحافظ !

وبلغ الأمر أن رجلا تقيا كالقديس فرنسيس من باولا ، رأى من واجبه أن يشترك فى هذه المرعيات الطفولية ، فعد من شهدوا عملية المناداة به قديسا هذا السلوك منه ، علامة على بالغ التواضع والاستحقاق ، وهو أمر يظهر أن شعر الهجاء الساخر Satire لا يكاد يمكن أن يكون مبالغا ، وأن الفكرة الخلقية لهذه لم تختف تماما من الوجود •

وبوجود مهزلة كل هذه المجاملات ، غدا حضور الصلوات العامة أشبه شىء برقصة مينويتو Minuet وذلك أن الناس يقومون عند مغادرة الكنيسة بتمثيل مشاهد من هذا القبيل ، فى حمل كبير على المشى على اليمين ، أو السبق فى عبور قنطرة من الفلنكات الخشبية أو دخول ممر ضيق • حتى اذا وصلت الجماعة الى البيت ، دعيت كلها الى الدخول وتناول قليل من الشراب (الخمر) (كما تدعو الى ذلك أصول المجاملة الأسبانية حتى يومنا هذا) • فتعتذر الجماعة بأدب ، فيصبح من الواجب الضرورى والحالة هذه ، مرافقتهم بعض الطريق ، رغم تكرر اعتراضاتهم •

وتصبح هذه الشكليات التافهة مؤثرة تمس شغاف القلوب ، ويزداد فهمنا لقيمتها الخلقية والباعثة فى الأنفس التحضر (التمدين) ، عندما نتذكر أنها صدرت عن نفس منفعلة عنيفة لجنس متوحش يحاول جاهدا ترويض كبريائه وغضبه • فتمضى المشاجرات وأعمال العنف جنبا الى جنب مع هذا التنازل الحافل بمظاهر الرسميات عن كل كبرياء ، وهما أمران متعارضان تماما • اذ الواقع أن الأسر النبيلة كانت تتنازع بضراوة من أجل نفس تلك الأسبقية فى الكنائس ، وهى الأسبقية التى كانوا يتظاهرون مجاملة بأنهم لا يعلقون عليها أهمية كبيرة •

وغالبا ما ينفذ ما فطروا عليه من غلظة من خلل الطلاء الرقيق من الأدب الذى يسترها • فان يوحنا دوق بافاريا ، ومنتخب لييج ، نزل ضيفا بباريس ، وتمكن أثناء الحفلات التى أقامها كبار النبلاء تكريما له من كسب جميع أموالهم على مائدة الميسر • فلم يتمالك أحد الأمراء أن يصيح : « أى قسيس شيطان

حل بنا ؟ » (والذى يروى هذه الواقعة هو جان دى استافلوه ، مؤرخ الأخبار فى لييج) • « ماذا ؟! ••• أهو سيكسب كل أموالنا ؟ وعند ذلك نهض مولاى أمير لييج وقال غاضبا : « لست قسيسا ! ••• ثم أنى لا أريد أموالكم • ثم حمل المال وقذف به فى كل أرجاء الغرفة ، وعجب كثيرون لسخائه أيما عجب » •

ولن تستبان الأهميـــة الكاملة للنظـــام الفخم الفاخر القائم فى بلاط برجنديا ، الذى أطراه كل من كريستين ده بيزان وشاستللان والنبيل البوهيمى ليون من روزميتال ، الا متى قيست بالفوضى وسوء النظام الذى ساد بلاط فرنسا ، النموذج القديم الباذخ المحتذى برجنديا • ويشكو يوستاش ديشان ، فى عدد من قصائد البالاد التى نظمها ، من الشقاء المنتشر فى البلاط ، وليست هذه الشكاوى مجرد تنويعات تدخل على الفكرة والنغمة المألوفة من الانتقاص من قدر حيـــاة البلاط • فهناك الطعام الردىء والمسكن السيىء ، والضجيج المتواصل والفوضى الشاملة ، والسباب والشجار ، والغيرات والاضرارات ، وخلاصة القول ، ما البلاط الا هوة من الخطايا ، أى بوابة جهنم •

ولم يتمكن الاحترام التقديسى للملكية ولا القيمة شبه الدينية المنوطة بالمراسم ، من أن يقفا حائلا دون اطراح اللياقة فى بعض الحين اطراحا مزريا فى أشد المناسبات جدية وجلالا • اذ حدث أثناء وليمة تتويج شارل السادس ، فى ١٣٨٠ ، أن دوق برجنديا ، يحاول بالقوة أن يحتل المكان الذى تخوله له مرتبته ، بوصفه عميدا للنبلاء ، بين الملك ودوق أنجو • وبالفعل تشرع حاشية الدوق فى دفع خصومهم جانبا ، وتتعالى الأصوات بالتهديد ، وتكاد تنشب مشاجرة لولا أن حال دونها الملك ، بأن أنصف مدعيات دوق برجنديا •

وكانت حتى المخالفات نفسها للشكليات المرعية الجليلة تنزع أن تصبح هى فى حد ذاتها شكليات • ويبدو أنه كان من العادات المألوفة الى حد ما فى جنازة ملك فرنسا أن يعترضها شجار ، الهدف منه الاستيلاء على أدوات طقوس الاحتفال الدينى • ففى عام ١٤٢٢ اشتبكت هيئة وازنى الملح « Henouars » بباريس ، التى كان من حقها حمل جثمان الملك الى مقبرة سان دنى — فى تضارب ولكمات مع رهبان الدير ، حيث ادعى كل من الطرفين الحق فى امتلاك الغطاء الذى جلل به نعش الملك شارل السادس •

وحدثت حادثة مماثلة فى ١٤٦١ ، أثناء تشييع جنازة شارل السابع • اذ حدث على أثر شجار مع الرهبان ، أن وزانى الملح أنزلوا النعش الى الأرض بعد أن بلغوا منتصف الطريق وأبوا أن يحملوا بعد ذلك الا اذا دفعت لهم عشرة جنيهات باريسية • ويهدئهم « اللورد » القائد السيد الأعظم للخيالة بأن يعدهم أن يدفع لهم ما يريدون من جيبه الخاص ، ولكن التأخير طال حتى أن موكب الجنازة لم يصل الى سان دنى الا نحو الساعة الثامنة ليلا • وينشب نزاع جديد بعد الدفن حول امتلاك الغطاء المصنوع من خيوط الذهب ، بين الرهبان وبين القائد السيد الأعظم للخيالة نفسه •

وكثيرا ما كان الأسلوب المعتاد من الافراط فى الاعلان عن الدخائل الهامة فى حياة الملك ، الذى ظل عادة مرعية حتى عهد لويس الرابع عشر ، يؤدى الى انهيار تام مؤقت للنظام فى أشد المواقف رهبة وجلالا • فقد بلغ من اشتداد زحام المشاهدين والضيوف والخدم فى مأدبة التتويج فى ١٣٨٠ ، ان اضطر كانستابل (١) ومارشال « سانسير » أن يقدما اطباق الطعام وهما على جواديهما• وحدث يوم تتويج هنرى السادس ملك انجلترة بباريس فى ١٤٣١ ، ان دخل الناس قسرا عند بزوغ الفجر الى القاعة الكبرى التي ستقام فيها المأدبة ، « وكان هدف بعضهم أن يلقوا عليها نظرة ، وبعضهم الآخر أن يمتعوا أنفسهم بأكلة شهية ، وبعضهم أن يختلسوا أو يسرقوا بعض المؤن والأطعمة أو غيرها من الأشياء » • فلما أن استطاع أعضاء المحكمة العليا بباريس ورجال الجامعة ، وعميد (شاهبندر) التجار وأعضاء مجلس المدينة ، الدخول الى القاعة الكبرى بمشقة عظيمة ، وجدوا الموائد المعدة لهم مشغولة بجميع أنواع العمال • وبذلت محاولة لازاحتهم عن أماكنهم ، « ولكن كلما تمكنوا من طرد واحد منهم أو اثنين ، جلس منهم ستة أو ثمانية في الجانب الآخر من المائدة » • وفى يوم تولية الملك لويس الحادى عشر ، فى ١٤٦١ عرشه ، اتخذت الاحتياطات بإقفال أبواب كاتدرائية رانس (ريمس Reims) منذ ساعة مبكرة من النهار ووضع حرس عليها ، حتى لا يدخل الكنيسة عدد يتجاوز ما يتسع له جناح المرتلين والكهنة (Choir) • ومع ذلك ، فقد بلغ من اشتداد ازدحام الحضور حول المذبح الذى مسح الملك امامه بالزيت المقدس ، أن الأحبار والأساقفة الذين يعاونون كبير الأساقفة لم يكادوا يستطيعون التحرك من أماكنهم ، وأن أمراء العائلة المالكة اوشكوا أن يموتوا فى مقاعد الشرف المعدة لهم حتى من شدة ما لقوا من الضغط •

ولم يكن يمكن روح العصر المفعمة بالانفعال والعنف ، والمتخبطة بين التقوى الباكية والقسوة المتحجرة ، بين الاحترام والقحة ، بين اليأس والاستهانة والاستهتار ، أن تستغنى عن أشد القواعد صرامة وعن أدق مراعاة للشكليات • فكانت جميع الانفعالات بحاجة الى نسق (System) صلب جامد من الأشكال المتواضع عليها ، لأنه بدونها ما كانت الانفعالات والضراوة الشموس الا لتدمر الحياة تدميرا • وبهذه الملكة من القدرة على الاعلاء والتسامى ، أصبحت كل حادثة مشهدا يجتليه الناس ، وهكذا أصبح المرح والحزن يصاغان بطريقة مصطنعة ومسرحية • ونظرا للافتقار الى ملكة التعبير عن الانفعالات بطريقة بسيطة وطبيعية ، استلزم الأمر بالضرورة اللجوء الى أساليب التمثيل (Representations) الجمالى للشجن والفرح •

واتخذت المراسم المصاحبة للميلاد والزواج والموت طابع « المشهد » ، ذلك

---

(١) الكونستابل : هو موظف رفيع بمثابة ناظر الخاصة الملكية فى النظام الملكى الفرنسى القديم (المترجم) •

الى أقصى حد . وهنا احتلت القيم الجمالية مكان دلالتها الدينية أو السحرية القديمة (وهى فى معظم الأمر وثنية) .

ولا يتهيأ لسبك(١) الانفعالات قالبا شكليا أن يتخذ مظهرا أشد دلالة وايحاء منه فى نطاق شعائر الحداد . وتتسم العصور البدائية بميل واضح الى المبالغة فى التعبير عن الحزن شأن الفرح سواء بسواء . فالحداد البالغ المقترن بباذخ الأبهة هو القرين المقابل للابتهاجات الصاخبة الخارجة عن حد الاعتدال وللترف الجنوبى المخبول. وقد نظم الحداد عند وفاة جان غير الهياب تنظيما اقترن بفخامة لا تجارى ، اجتمع اليها ، دون أدنى ريب أيضا ، غرض سياسى جانبى . وكانت الحاشية التى صحبت فيليب البرجندى ، حين خروجه لاستقبال ملوك فرنسا وانجلترة ، تحمل ألفى راية سوداء ، فضلا عن الألوية والأعلام التى طولها سبع ياردات من نفس اللون . وطليت عربة الدوق والمقاعد الرسمية بالطلاء الأسود لهذه المناسبة . وفى المقابلة التى تمت فى ترويس ارتدى الدوق عباءة من القطيفة السوداء بلغ من طولها أن تدلت من جواده الى الأرض . وظل الدوق هو وبلاطه مدة طويلة لا يظهرون الا فى ثياب سوداء .

ولابد أن اللون الأحمر الذى ارتداه ملك فرنسا وحده (ولم تشاركه فيه حتى الملكة) أحدث فى وسط هذا السواد العام الذى يمثل حداد البلاط ، نقيضا صارخا مزعجا أيما ازعاج . وفى ١٣٩٣ فوجىء الباريسيون بجنازة بالغة الأبهة يرتدى مشيعوها البياض جميعا : وهى جنازة ملك أرمينية ، ليون ده لوزينيان ، الذى مات فى المنفى .

وكثيرا ما كانت مظاهر الأسى عند موت أمير ، وان بولغ فيها قصدا فى بعض الحين ، تنطوى على حزن عميق وصادق لا زيف فيه . وثم أمور منها ماعم الناس من عدم استقرار النفوس والرعب المسرف من الموت وحرارة الارتباط والولاء العائلى وكلها كانت تتجمع فتشهم فى جعل وفاة ملك أو أمير بلية فاجعة . اذ ينفجر تدفق جنونى للأشجان عندما يحمل الى مدينة غنت نبأ مصرع جان غير الهياب . اذ تجمع جميع « مدونات الأخبار التاريخية » على ذلك ، ويسهب شاستللان فى وصف ذلك الموضوع . وقد كان أسلوبه الثقيل البطىء جيد التكيف على نحو مدهش فى أداء الحديث المسهب الذى أدى به أسقف تورناى لتمهيد الدوق الشاب لتلقى الأنباء الرهيبة وكذا لتدبيج مظاهر الشجى والتفجع الباذخ الذى أظهره فيليب وميشيله ده فرانس ، زوجته . وبعد ذلك بنصف قرن ، نشهد شارل الجسور ، واقفا الى جوار فراش موت أبيه ، وهو يبكى ويصيح ، ويلوى يديه ويرتمى على الأرض ، « لكى يملأ كل انسان بالعجب ازاء حزنه الذى لا حد له » .

ومهما يكن نصيب الابداع الأدبى السائد فى البلاط من هذه الروايات ،

---

(١) السبك فى قوالب شكلية Formalizing : هو اضفاء شكول معينة على الأشياء . (المترجم)

فان ما تنقله الينا يتواءم تواؤما شديدا مع حساسية العصر المفرطة التوتر ، كما أنه يتواءم فى نفس الحين مع الولع الشديد بالحداد الصاخب بوصف كون ذلك شيئا مشرفا لصاحبه لا يصح أن يكون حقيقيا فى جوهره • وذلك أن العرف البدائى الذى يطالب بأن يناح على الميت علنا وعاليا ، كان لا يزال مرعيا بقوة لا يستهان بها فى القرن الخامس عشر • فقد زعم الناس أن ابداء مظاهر الحزن بالجلبة شىء ممتاز ولائق ، وأن كل شىء يرتبط بشخص متوفى ينبغى أن يشهد بأفصح بيان بما لاحد له من حزن •

ويشهد الخوف المفرط من اعلان وفاة انسان ، بابلغ بينة كذلك على نفس هذا الامتزاج بين المناسك البدائية والنزوع الى الانفعالية الحارة • فقد أخفى عن الكونتس دى شاروليه ــ وكانت حاملا ــ نبأ وفاة أبيها • ولا يجرؤ البلاط أثناء علة انتابت فيليب الطيب ، أن يبلغه على الاطلاق نبأ وفاة أى انسان يمسه من قريب أو بعيد ، ويحظر على أدولفوس من كليفيس أن يحد على زوجته ، رعاية لمزاج الدوق المريض ، ويموت المستشار نيقولاس رولان : ويترك الدوق فى جهل تام بوفاته • ومع ذلك فان الشك أخذ يساوره ، فيسأل أسقف تورناى ، عندما حضر لزيارته ، أن ينبأه بحقيقة الأمر • ويقول الأسقف : « مولاى : الحق أنه ميت فعلا ، لأنه شيخ هرم محطم ، ولا يستطيع البقاء طويلا • » فيقول الدوق : « رباه ! لا أسأل عن ذلك ، وانما أسأل هل مات حقا ورحل عن هذا العالم ؟ » • ويجيبه الأسقف : « آه يا مولاى ! انه ليس ميتا ولكنه مشلول فى جانب من جسمه فهو اذن ميت فى الواقع » • ويغضب الدوق فيقول : « ماذا ! عجبا ! أخبرنى بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل فى الحقيقة يا مولاى ! فانه مات فعلا • »

وبعد ، أفلا تومىء هذه الطريقة العجيبة فى الانباء بوفاة أحد الناس ، الى وجود آثار طفيفة من الخرافات القديمة ، أكثر مما تشير الى الرغبة فى تجنيب رجل عليل بعض الألم ؟ ويدل التلهف على استبعاد فكرة الموت على نحو نسقى دقيق ، على وجود حالة عقلية تماثل حالة لويس الحادى عشر ، الذى كان يأبى تماما أن يعود الى لبس الثوب الذى كان يرتديه ، أو استخدام الحصان الذى كان يمتطيه عندما أبلغت اليه أنباء سوء ، والذى بلغ به الأمر أن أمر بتقطيع أشجار جزء من غابة لوش التى بلغته فيها أنباء وفاة ولد له حديث الولادة • ويكتب الملك فى يوم ٢٥ مايو سنة ١٤٨٣ ، « الى السيد المستشار ، اشكر لك على الخطابات الخ • الخ •• ، على أنى أرجوك ألا ترسل الى بعد ذلك خطابات مع الشخص الذى أحضرها ، فانى رأيت وجهه متغيرا تغيرا فظيعا عما كان عليه يوم رأيته آخر مرة ، وأقسم لك انه ملأ قلبى بالخوف الكثير ، ووداعا • »

وتقوم القيمة الثقافية للحداد ، فى أنه يخلع على الحزن شكله وايقاعه • وهو ينقل الحياة الواقعية الى نطاق الدراما • فهو يعرضها على أنظارنا مرتدية رداء التراجيديا وحذاءها • وينبغى أن ينظر الى الحداد فى بلاط فرنسا أو برجنديا

في الآونة التي نبحثها الآن ، على اعتبار أنه ضرب من المرثية التي تؤدي تمثيلا • فلم يتم بعد تماما التفريق بين مراسم الجنازات وشعر الجنازات وهما أمران لا يمكن التمييز بينهما حتى الآن في الحضارات البدائية (كما هو الشأن في ارلندة مثلا) • اذ لم يفتأ الحداد يواصل أثرا باقيا من آثار وظائفه الشعرية • فالحداد يمسرح (يفرغ في قالب درامي) آثار الحزن •

وكلما علت مكانة المتوفى واقاربه الأحياء في درجات النبالة ، زاد الحداد سمه بطولية • فلم يكن يجوز لملكة فرنسا أن تغادر الحجرة التي أعلنت اليها فيها وفاة قرينها أمد سنة كاملة • أما الأميرات فتدوم مدة اعتزالهن ستة أسابيع • وبقيت مدام شاروليه أثناء مدة حدادها على أبيها ، ملازمة فراشها وقد اتكأت على النمارق (الوسائد) وتدثرت بالياقات ذات الأشرطة المتدلية وارتدت قلنسوة وعباءة • وتجلل جدران الغرف بالستائر السوداء ، وتغطى الأرض بقماش أسود كبير • وقد ترك لنا اليانور ده بواتييه وصفا دقيقا لجميع مستويات المراسم ، حسب درجاتها المتفاوتة ، تبعا لمنزلة المتوفى •

وتحت ذلك المظهر الخارجي البراق كثيرا ما تنزع المشاعر التي يتم عرضها وتشكيلها في قوالب الشكليات ، على ما ترى ، الى التوارى والاختفاء • فوضعة(١) التفجع تكذب نفسها وراء الكواليس • فان الحياة الرسمية والحياة والواقعية تتميزان تميزا واضحا وساذجا ، بعضها عن بعض • فبعد أن وصف اليانور الحداد الباذخ المترف للكونتس دى شاروليه عاد فاضاف : «عندما كانت مولاتى تنفرد بنفسها « En son particulier » فانها لم تكن تظل بأية حال راقدة على الدوام في فراشها ولا حبست نفسها في غرفة واحدة • »

وتجيء بعد الحداد ، غرفة الولادة أو النفاس ، وهي تتيح فرصة وافيـة للمراسم الممتازة والتفاوت تبعا للمرتبة • فان الوان الأغطية والملابس والمواد التي صنعت منها لها كلها معنى خاص • فاللون الأخضر امتيـاز اختصت به الملكات والأميرات ، بينما اختصصن في العصور السابقة بالبياض • « وكانت الغرفة الخضراء « La chambre verde » محرمة حتى على الكنتسات • فقد حدث أثناء نفاس ايزابل ده بربون ، أم مارى ده برجنديا ، أن خمسة أسرة ضخمة رسمية ، مكسوة جميعا بنسيج رائع من قماش الستائر الأخضر ، ظلت خالية ، كالعربات الرسمية في الجنازات ، وذلك لمجرد أن تستخدم في أغراض الحفلات الرسمية كالتعميد مثلا ، وذلك في حين أن الأم النفساء ترقد على فرشة منخفضة قرب المدفأة • ويظل شيش النوافذ مغلقا طوال الوقت ولا تبرح الغرفة مضاءة بالشموع •

وكانت طبقية شديدة تتميز بالوان واقمشة خاصة ، تفرق بين الطبقات في

---

(١) الوضعة Posture (بكسر الواو ، والجمع أوضاع) هي الهيئة التي يتخذها الناس لأجسامهم أو تصرفاتهم • (المترجم) •

كل مستويات المجتمع ، وتمنح كل طبقة أو رتبة مظهرا خارجيا مميزا ، يصون الشعور بالكرامة ويرفعه مكانا عليا ٠

هذا الى أن هناك حاجة جمالية أحسها الجميع بقوة ، وتقع خارج نطاق الميلاد والزواج والموت ، وهي حاجة تنزع الى خلق شكل (أو قالب) وقور لائق لكل حادث يحدث وكل عمل جدير بالاشادة ٠ فمرتكب الخطيئة الذى يعنو ويذل نفسه ، والسجين المدان الذى ينيب ويندم ، والشخص التقى المتدين الذى يضحي بنفسه ، كل أولئك يتيحون للناس نوعا من المشهد العلنى ٠ وبهذه الطريقة تكاد الحياة العامة أن تتخذ مظهر العبرة والمغزى الأدبى الناشط الدائب الفاعلية « Morale en action » على الدوام ٠

وغلب الاستعراض المتباهي حتى على العلاقات الشخصية الخاصة فى المجتمع الوسيطي أو كاد بدلا من المحافظة على سريتها ٠ فليس الحب وحده هو الذى صيغت له الأشكال (القوالب) المجودة المنمقة ، بل والصداقة أيضا ٠ فان أى صديقين يعمدان الى ارتداء ملابس بنفس الطريقة ، ويشتركان فى غرفة واحدة أو حتى فى فراش واحد ويدعوان أحدهما الآخر « يا صغيرى ! » Minion أى يا حبيبى ! ٠ ومن التقاليد الحسنة للأمير أن يكون له حبيبه وصغيره ٠ وينبغى لنا الا نسمح لحالة هنرى الثالث ملك فرنسا أن تؤثر عندنا على القبول العادى الشائع للفظة « صغيرى » هذه أثناء القرن الخامس عشر ٠ وقد كان هناك فى العصور الوسطى أيضا أمراء وأحظياء ، أتهموا بعلاقات مريبة مشبوهة ــ وذلك شأن علاقة ريتشارد الثانى ملك انجلترة وروبير دى فير ــ على أن « صغيرى » هذه وما تمثله من أفراد ، ما كانت ليدور حولها مثل هذا الحديث الكثير ، لو أنه وجب علينا أن نعد هذا العرف دالا على أى شىء عدا الصداقة العاطفية المحضة ٠ لقد كان ذلك امتيازا يفخر به الطرفان على رؤوس الأشهاد ويتكىء الأمير فى مناسبات الاستقبالات الوقورة على كتف صغير (المينيون) كما اتكأ شارل الخامس ، عند اعتزاله العرش على وليم أمير أورانج ٠ ولكى يتيسر لنا فهم عاطفة الدوق نحو سيزاريو فى رواية الليلة الثانية عشر (لشكسبير) ينبغى لنا أن نتذكر هذا الشكل (القالب) من الصداقة العاطفية ، التى ظلت قائمة بوصفها عرفا (أو نظاما) شكليا حتى أيام جيمس الأول وجورج فيليه Villiers ٠

وقد عمل هذا التركيب المعقد لهذه الأشكال الممتازة جميعا ، وهو المتمثل فى ستر الحقيقة القاسية وراء انسجام ظاهرى ، ــ على جعل الحياة فنا ٠ ولم يترك ذلك الفن عنه أية آثار ، وكان ذلك هو السبب فى أن أهميته الثقافية لم تدرك الا فى أضيق الحدود ٠ فان الرقة البالغة فى التحيات ، وقصص التواضع والايثار الفاتنة ، وروعة الفخامة الدينية (الكهنوتية) للمراسم ، ومواكب الزواج ، كل هذه أشياء « أفيميرية » شبيهة بالسراب وربما بدت عقيمة جدباء

من الناحيه الثقافية · فما يمنحها اسلوبها وأداة تعبيرها ان هو الا الموضة ، لا الفن ، والموضة لا تترك من بعدها آثارا ·

على أن الذى حدث عند نهاية العصور الوسطى ، هو أن العلاقات بين الفن « والموضة » كانت أوثق منها فى الزمن الحاضر · فان الفن لم يكن حلق بعد الى ارتفاعات متسامية ، (بعيدة عن مجال الخبرة البشرية) ، وانما هو كان يؤلف جزءا لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية · ففى مضمار الثياب لم يزل الفن «والموضة» عند ذاك صنوين ممتزجين امتزاجا لا سبيل الى فصمه ، فكان الأسلوب المتبع فى الثياب أدنى الى الأسلوب الفنى منه فى أزمان تالية ، كما أن وظيفة الثياب فى الحياة الاجتماعية ، وهى ابراز الترتيب الدقيق للمجتمع ذاته ، أوشكت أن يكون لها نصيب من مكانة الطقوس الدينية · وما كانت المبالغـــة المذهلة والتبذير العجيب فى الثياب فى أثناء القرون الأخيرة من العصور الوسطى ، فى الواقع ، الا التعبير عن ولع جمالى دافق ، لم يكن الفن وحده بكاف لاشباعه ·

وقد وجدت جميع العلاقات وجميع المراتب والألقـاب وجميع الأفعـــال والتصرفات ، وجميع العواطف أسلوبها الذى اختصت نفسها به · وكلما سمت القيمة الأدبية (الخلقية) لوظيفة اجتماعية ، زاد شكل تعبيرها اقترابا من خالص الفن · وبينما لا تملك المراسم وأدب المجاملة (Courtesy) وسيلة للتعبير سوى الحوار والترف ، ثم هى تمضى لوجهها دون أن تترك بقية ترى رأى العين ، فان مناسك الحداد لا تفنى نفسها فى محض أبهة الجنازات وأقاصيص أدب اللياقة (الأتيكيت) ، وانما هى تخلف من بعدها تعبيرا دائما وفنيا يقام للميت من ناووس · وكما هو الشأن فى الزواج والتعميد ، يزيد الربط بين الحداد والديانة من قيمته الثقافية ·

ومع ذلك ، فان أبهج زهرة فى الأشكال الجميلة ثم الاحتفاظ بها لعناصر ثلاث أخرى فى الحياة : الشجاعة والشرف والحب ·

التصور الطبقي للمجتمع

عندما حدث منذ أكثر قليلا من مئة عام ، أن شرع التاريخ الوسيط يفرض نفسه على الناس ، كموضوع للاهتمام والاعجاب ، كان أول عنصر فيه استرعى الالتفات العام من الناس جميعا وأصبح مصدر حماسة والهام ، هو الفروسية. وكانت حقبة الحركة الرومانتيكية فى الأدب الأوربى تعد العصـور الوسـطى والفروسية مصطلحين مترادفين تقريبا . وكان الخيال التاريخى يؤثر كثيرا انعام النظر فى الحروب الصليبية ومنازلات البرجاس (Tournaments) والفرسان الجوالة . على أن التاريخ منذ ذلك الحين اتجه الى الناحية الديمقراطية فيمباحثه. وهكذا لم تعد الفروسية تعتبر الآن الا ازهارا خاصا للحضارة ، كاد أن يكون عاملا ثانويا في التطور السياسى والاجتماعى للحقبة ، بدل أن يتحكم فى مجرى التاريخ الوسطى . فأما نحن ، فتكمن في نظرنا مشاكل العصور الوسطى أولا وقبل كل شيء فى تطور التنظيم « القوميونى » (١) (Communal) والأحـوال الاقتصادية ونمو قوة الملكية والملوك ، والنظم الادارية والقضائية ، كما تكمن فى المقام الثانى ، فى مضمار الدين ، والفلسفة المدرسـانية والفنون . وعند اقتراب الفترة من نهايتها يكاد يشغل التفاتنا كله تكوين أشكال جديدة للحياة السياسية والاقتصادية (مثل النظام الاستبدادى والنظام الراسمالى) ، وكذا طرائق جديدة للتعبير (أسلوب عصر النهضة) . ومن وجهة النظر هذه يبـدو نظام الاقطاع والفروسية فى صـورة بقية متخلفة عن نظام آكل عليه الدهر

---

(١) تنظيم ظهر فى المدن فى ايطاليا وفرنسا حين أخذت هذه المدن تخرج عن نفوذ الاقطاعيين ، واستطاعة بفضل ثروتها الجديدة أن تمارس استقلالا في ادارة شئونها الداخلية (المراجع) .

وشرب ، لا يتجاوز ذلك كثيرا بأية حال .. نظام يتفتت بالفعل ويتشتت بددا كما أنه من أجل تفهم الحقبة شيء يكاد يمكن اهماله والتغاضي عنه .

ورغم ذلك فان قارئا مجدا مكبا على مدونات الأخبار التاريخية وأدب (مؤلفات) القرن الخامس عشر يكاد يعجز عن مقاومة الانطباع بأن طبقة النبلاء والفروسية تشغل مكانا أعظم كثيرا فيها مما قد يدل عليه تصورنا العام للحقبة . ويكمن السبب في عدم التناسب ذاك ، في انه بعد أن كف النبلاء والنظام الاقطاعي عن أن يكونا في الواقع عوامل جوهرية في الدولة والمجتمع بزمن طويل ، فانهما ظلا يؤثران في عقول الناس على اعتبار أنهما شكلان مسيطران قويان للحياة . ولم يكن الناس في القرن الخامس عشر ليمكنهم فهم أن القوى الحقيقية المحركة في التطور السياسي والاجتماعي يمكن لنا تلتمس الا في أعمال « نبالة » مولعة بالحرب أو مرتبطة بالبلاط . اذ أنهم استمروا في اعتبار طبقة النبلاء القمة العليا والأولى للقوى الاجتماعية ، كما نسبوا اليها اهمية مبالغا فيها جدا ، مع الخفض التام من قدر الأهمية الاجتماعية للطبقات الدنيا .

واذن يمكن الدفع بأن الخطأ خطؤهم وأن تصورنا للعصور الوسطى صحيح . ويكون هذا صحيحا ، اذا كان يكفي لفهم روح عصر من العصور ، أن نعرف قواه الحقيقية والمستترة دون أن نعرف ما يدور فيه من أوهام وخيالات وأخطاء . غير انه بالنسبة لتاريخ الحضارة ، فان كان خداع باطل أو أي رأي ساد في حقبة ما ، له قيمة حقيقية هامة . ففي أثناء القرن الخامس عشر كانت الفروسية لا تزال تعد ، بعد الدين ، أقوى المفاهيم الخلقية جميعا ، التي تسلطت على العقول والأفئدة . وكان الناس ينظرون اليها على انها تاج على مفرق النظام الاجتماعي بأجمعه . ولاشك ان التفكير السياسي الوسيط متشرب حتى أعماق أعماقه بفكرة عن تركيب للمجتمع مؤسس على هيئات Orders واضحة التميز بعضها عن بعض . على أن فكرة « الهيئات » هذه أبعد في حد ذاتها عن أن تتكون ثابتة . اذ تدل لفظتا الفئة أو الطبقة « Estate » (١) والهيئة ، وهما كلمتان مترادفتان أو تكادان ، على أضرب جمة متفاوتة من الحقائق الاجتماعية — وليست فكرة الفئة أو الطبقة Estate بمقصورة اطلاقا على فكرة الطبقة الاجتماعية Class فانها تمتد الى كل وظيفة اجتماعية ، وكل حرفة وكل جماعة . فانا لنجدون جنبا الى جنب مع النظام الفرنسي القائم على طبقات الدولة الثلاث Three Estates of the Realm ، ذلك النظام الذي يرى العلامة بولارد أنه لم يجر تبنيه في انجلترا الا بشكل ثانوي ونظري على غرار النموذج الفرنسي ، والدون آثارا متخلفة من نظام قوامه اثنتا عشرة فئة Estate اجتماعية . ونختلف طبيعة الوظائف أو التجمعات التي كانت تعنيها العصور

---

(١) تتسع لفظة Estate في الانجليزية لمعاني الوضع والمكانة والمنزلة والطبقة والحالة والفئة . (المترجم) .

الوسطى بلفظتي « الفئة أو الطبقة » و « الهيئة اختلافا بالغا • فهنـاك قبل كل شيء ، « طبقات الدولة » ، ولكن هناك أيضا الحرف ، وحالة الزواج وحالة البتولية وحالة الخطيئة • وتوجد في البلاط « الفئات الأربعة للجسم والفم » ، الخبازون ، والسقاة ، ومقطعو اللحم ، والطهاة • وتقوم في « الكنيسة » هيئات كهنوتية وأخرى ديرية • وهناك في النهاية هيئات الفروسية المختلفة ، وثمة شيء يؤسس في الفكر الوسيط عنصر وحدة في نفس ما في الكلمة من معان متباينة ، وهو الاقتناع بأن كل تجمع من هذه التجمعات يمثل نظاما أو عرفا مقدسا : عنصرا في كيان « الخليقة » نابعا من ارادة الله ومكونا ذاتية واقعية ، متصنعا في قراراته بنفس الجلال الوقور الذى تتسم به هيئة الملائكة عـلى اختلاف درجاتها •

والآن ، لو تصورت درجات البناء الاجتماعى على أنها السلالم الدنيا من عرش السرمدى الخالد ، فلن تتوقف القيمة المسماة لكل هيئة على فائدتها بل على قداستها ـ اعنى مدى قربها من أعلا مكان • ولو أنه حدث حتى أن العصور الوسطى أدركت تناقص اهمية طبقة الأشراف بوصفها عضوا فعالا في جسـم الهيئة الاجتماعية ، فما كان ذلك ليغير ما لديهم من تصور لقيمتها العالية بأكثر مما يحول مشهد طبقة نبيلة متسمة بالعنف والخلاعة دون توقير ذلك النظام في حد ذاته • ولا يخفى أن روح الكاثوليكية كانت ترى أن اتصاف الأشـخاص بعدم الجدارة لا يمكن أن يصم بالسوء الطابع المقدس لأى نظام • فربما قوبلت أخلاقيات رجال الدين أو انحطاط الفضائل الفرسانية بالتنديد دون أن تغض لحظة واحدة من الاحترام الواجب للكنيسة أو طبقـة النبلاء بوصفهما كذلك • اذ لا يمكن الا أن تكون طبقات المجتمع موقرة ودائمة لأن الذى أمر بها جميعـا وهو الله جل وعلا • فان تصور الناس للمجتمع في العصور الوسـطى سـاكن استاتيكى وليس متحركا ديناميكيا •

ولابد أن المظهر الذى يتخذه المجتمع والسياسة بتأثير هذه الفكرات العامة يكون عجيب الصـورة • وقد وقع مؤرخو الأخبـار في القرن الخامس عشر ، كلهم تقريبا ، في وهدة الغفلة حيث أساءوا اساءة مطلقة تقدير زمانهم ، الذى فاتهم أن يتبينوا القوى المحركة الحقيقية فيه • وربما جاز اتخاذ شاستللان ، المؤرخ الرسمى لأدواق برجنديا مثالا على ذلك • كان فلمنكى المولد وأدار نفسه وجها لوجه في بلاد الأراضي المنخفضة تلقاء سلطان العامة وثروتهم وليسوا في أى مكان أقـوى ولا أشد وعيا ذاتيا منهم هناك • ذلك أن الثروة الفريـدة الخارقة للمعتاد التى ملكها الفـرع البرجندى من أسرة فالوا التى انتقلت الى فلاندرة كانت في واقع الأمر قائمة على ثروة المدن الفلمنكية والبرابانتية • ورغم ذلك فان شاستللان ، وقد بهرته أبهة وفخامة بلاط اتسم بالتبذير ، خيل اليه أن قـوة بيت برجنديا كانت تعـود بوجه خاص الى بطولة طبقة الفرسـان واخلاصها •

فتراه يقول : « خلق الله العامة من النـاس لكى يفلحوا الأرض ولكى يوفروا بالتجارة والحرف السـلع الضرورية للحياة • وخلق رجال الاكليروس للقيام بأعباء الدين ، والنبلاء لكى يثمروا الفضيلة ويقيموا قسـطاس العدل ، بحيث تصبح أعمال هذه الشخصيات الممتازة وأخلاقياتها أسوة تحتذى • وقد وكلت أعلى الأعمال فى الدولة ، فيما يرى شاستللان الى طبقة النبلاء • وأخصها حماية الكنيسة من كل سوء ، ونشر الايمان ، ودفع الظلم عن الناس ، وتوفير أسـباب الرخاء العام بينهم ، ومحاربة العنف والطغيان ، وترسـيخ أركان السلام • وينتسب الصدق فى القول والشجاعة والنزاهة والأريحية عن جدارة الى الطبقة النبيلة • كما أن طبقة النبلاء الفرنسية ترتفع فيما يقول هذا المادح الفخم الى مستوى هذه الصورة المثالية • على أن شاستللان ، على الرغم من تفاؤله بصفة عامة ، يبذل قصاراه لكى يرى عصره من خلال العدسـات الملونة لهذا التصور الأرستقراطى •

ويمكن اعتبار الافتقار الى ادراك الأهمية الاجتماعية لعامة الشعب ، الذى يتسم به جميع مؤلفى القرن الخامس عشر على وجه التقريب ، ضربا من الجمود العقلى ، وهو ظاهرة كثيرة الحدوث وذات أهمية حيوية فى التاريخ • فلم يداخل الفكرة التى تكونت عند النـاس عن الطبقة الثالثة (Third estate) حتى آنذاك أى تصحيح ولا أى تعديل جديد يتوافق والحقائق المتغيرة • وكانت هذه الفكرة بسيطة وموجزة ، مثل منمنمات (التصاوير الدقيقة) كتب الصـلوات أو النقوش القليلة البروز bas-reliefs للكاتدرائيات ، وهى التى تمثـل أعمال السنة فى هيئة العامل الكادح ، أو الصانع المجد أو التاجر المنهمك فى عمله • وليس بين طرز وأنواع عتيقة من ذلك القبيل مكان لشخص البطريق (الوجيه Patrician) الثرى الذى يغير على سلطان النبيل ، ولا للشخص المحارب الممثل لنقابة صناع ثورية • ولم يدرك أحد أن الطبقة النبيلة لم تكن لتستطيع أن تقيم أود نفسها الا بفضل دم العامة وثرواتهم • ولم يكن هناك أى تمييز من حيث المبدأ فى الطبقة الثـالثة ، بين أثرياء المواطنين وفقرائهم ولا بين أهالى المدن وأهالى الريف • ويجرى التناوب بغير تمييز بين شـخص الفلاح الفقير وساكن المدينة الغنى ، ولكن لا يتشكل هناك أى تعريف سليم للوظائف الاقتصادية والوظائف السياسية لهذه الطبقات المختلفة • اذ حدث فى ١٤١٢ أن طالب برنامج اصلاح وضعه راهب أوغسطينى بكـل جدية أن يتعين على كل شخص غير نبيل الأرومة فى فرنسا ، اما أن يحبس نفسه على صنعة يدوية أو على عمل بدنى أو أن ينفى من البلاد ، وهو برنامج من الجلى أنه يعد التجارة والقانون حرفتين عديمتى النفع •

ومما تجدر ملاحظته أن شاستللان ، الذى يتصف ببالغ السذاجة فى الشئون السياسية وشدة التأثير بالخداعات الخلقية ، لينسب الفضائل العليا كلها لطبقة النبلاء وحدها ، ولا ينسب الى عامة الشعب سوى فضائل دنيا •

قال : « فاذا وصلنـــا الى الطبقة الثالثة (وهى العوام) ، فى تقويمنا للمملكة كمجموع ، الفيناها طبقة سكان المدن الصالحة : من التجار والعمال الكادحين ، الذين لا يليق بنا أن نمنحهم من قلمنا بسطا طويلا كالذى منحناه الآخرين ، اذ لا يكاد يكون ممكنا نسبة صفات طيبة اليهم ، وذلك لأنهم طغام أذلاء فالاتضاع والاجتهاد وطاعة الملك ، والخضوع فى الانحناء » طواعية اجتلابا لمسرة السادة النبلاء ، تلك هى الصفات التى تعـــود بالتقدير على هـــذه الطبقة المنحطة من الفرنسيين ٠

اليس من الممكن أن هذا الافتتان الأحمق العجيب ، حين منع العقول من التنبؤ بما يخبؤه المستقبل من التوسع الاقتصادى ، قد أسـهم فى بث روح التشاؤم فى عقول من نوع عقل شاستللان ، الذى لم يكن ليستطيع أن يتوقع خيرا للبشرية الا عن طريق فضائل الطبقة النبيلة ؟

ولم يزل شاستللان يسمى اغنياء سكان المدن الأقنان أو رقيق الأرض(١)٠ فليس لديه أدنى فكرة عما تتسم به الطبقة الوسطى من شرف ٠ واعتاد الدوق فيليب الطيب أن يسىء استخدام سلطاته بتزويج جنده رماة السهام أو غيرهم من خدم العلية الأدنى شأنا ، من أرامل سكان المدن الأغنياء أو من الوارثات الثريات ٠ حتى لقد اضطر الآباء تجنبا لمثل تلك الزيجات أن يزوجوا بناتهم بمجرد بلوغهن سن الزواج ٠ ويذكر جاك دى كليرك حالة أرملة ، أضطرت لهذا السبب أن تبادر بالزواج بعد مواراة زوجها الأول التراب بيومين اثنين ٠ وحدث ذات مرة والدوق مشتغل بهذا النوع من الوساطة الزوجية ، أن قوبل برفض بات عنيد من صاحب مصنع للجعة بمدينة ليل ، شعر بالاهانة لو تم زواج كهذا لابنته ٠ ووضع الدوق يده على الفتاة الصغيرة ، فانتقل الوالد بكل ممتلكاته الى مدينة تورناى ، خارج دائرة اختصاص الدوقية ، لكى يستطيع رفع الأمر أمام المحكمة العليا بباريس ٠ ولم يعد عليه ذلك الا بالكدر الشديد ٠ فأوقعه الحزن فى المرض ٠ وأخيرا بعث بزوجته الى ليل ، « لتلتمس الرحمة من الدوق ليعيد ابنته اليه » ٠ وتكريما ليوم « الجمعة العظيمة » أعاد الدوق البنت لأمها وان قرن ذلك بالفاظ الزراية والاهانة والســخرية ٠ وهنـــا تتجلى عواطف شاستللان كاملة منحازة الى جانب مولاه الدوق ، وان لم يخش فى مناسبات أخرى أن يظهر استهجانه لسلوك الدوق ٠ على أنه لم يستخدم فى وصـــف الوالد المجروح الا هذه الالفاظ : « صانع الجعة الريفى المتمرد ، و « ذلك » مولى الأرض » الشرير أيضا ٠

وتنطوى عواطف الطبقة الأرستقراطية نحو الشعب على تيارين متوازيين ٠ فانا نلحظ فى الطبقة النبيلة ، جنبا الى جنب مع هذا الاحتقار المتعالى للرجل

---

(١) Villeins

العادي البسيط ، وهو شيء أصبح آنذاك قديما نوعا ما بالفعل ، اتجاها فيه شيء من العطف يبدو متناقضا والاتجاه الأول تناقضا مطلقا فبينما تمضي المنظومات الهجائية (Satire) في تعهد الاقطاع في طريقتها من التعبين عن الكراهية الممتزجة بالاحتقار وأحيانا بالخوف كما هو الشأن في « امثال الأقنان Proverbes del Vilain » وفي « أغنية القرويين الفلمنكيين « Kerelslied » تدعو السنة الأخلاقية الأرستقراطية من الناحية الأخرى ، الى رحمة عاطفية ترثي لبؤس المظلومين والمهيضي الجناح • وكان الناس على ما هو معلوم من انتهاب أموالهم في الحروب واستغلال الموظفين لهم ، يعيشون في أفدح محنة •

ينبغي أن يهلك الأبرياء جوعا •

بما تملأ الذئاب الكبيرة به بطونها كل يوم ،

وهم الذين يكنزون بالآلاف والمئات •

كنوزا حصلوها بالحرام ، انها الحبوب ، انه القمح •

وان دماء الفقراء وعظامهم الذين حرثوا الأرض •

ومن ثمة أرواحهم لتدعوا •

ربها للانتقام لها من السادة النبلاء وبالويل والثبور لهم •

انهم يكابدون العناء صابرين ، « وأنى للأمير أن يعرف شيئا عن ذلك • فان تذمروا في بعض الحين ، هؤلاء : « الأغنام المسكينة ، النـــاس المغفلون المساكين » ، فان كلمة من الأمير لتكفي لتهدئة انفسهم • واضفى الدمار الشامل وانسدام الأمان اللذين شملا كل أرجاء فرنسا تقريبا ، نتيجة لحرب المئتي عام ، على هذه الاعوالات والأنات ، حالة واقعية حزينة • وانك لواجد منذ عام ١٤٠٠ فما بعده أنه لا حد للشكاوى المرة عن حظ الفلاحين الذين ينهبون ويضطهدون ، وتساء معاملتهم على يد مناسر من الأعداء أو الأصدقاء ، وتسلب ماشـــيتهم ويطردون من بيوتهم • ويعبر عن هذه الشكاوى كبار رجال الدين ، الذين كانوا يحبذون الاصـــلاح مثل نيقولاس ده كليمانى ، في كتاب « الأخطاء القانونية واصلاحها (Liber de Lapsu et reparatione Justitiae) أو جيرسن في موغظته الســــياسية « Vivat Rex » التى القاها في ٧ نوفمبر ١٤٠٥ بقصر الملكة بمدينة باريس أمام أوصياء العرش ورجال البلاط • قال المستشار الشجاع : « لن يحصل الرجل الفقير على خبز يأكله اللهم الا حفنة من الشوفان أو الشعير، وتلد امرأته المسكينة ويكون لهما أربعة أو ســـتة من الصغار حول الموقدة أو الفرن الذى قد يكون بالصدفة ساخنا ، وانهم ليطلبون الخبز ويصرخون من ألم الجوع كالمجانين • ولن تملك الأم المسكينة الا كسرة صغيرة جدا من الخبز

الملح تضعها في أفواههم • والآن ينبغي أن يكون في هذا الشتاء الكفاية ، ولكن لا : ــ فان الناهبين سيحضرون وانهم ليطلبون كل شيء ••• وان كل شيء ليؤخذ ويختطف ، ولاحاجة بنا أن نسأل من الذي يدفع » •

والسياسيون ، أيضا ، يجعلون من أنفسهم ذادة ، ينطقون بلسان التعساء ويعبرون عن شكاواهم • ويقدم چان چوفنل هذه الشكاوى أمام مجلس طبقات بلواه Blois في ١٤٣٣ وأمام مجلس طبقات أورليان في ١٤٣٩ • وتتخذ هذه الشكاوى في ملتمس رفع الى الملك أثناء انعقاد مجلس طبقات تور في ١٤٨٤ ، الشكل المباشر « لاعتراض » « Remonstrance » سياسي •

ولم يجد مؤرخوا الأخبار محيصا من معاودة الاشارة الى ذلك الموضوع المرة تلو الأخرى : فانه كان مرتبطا أوثق ارتباط بمادة عملهم •

وتناول الشعراء بدورهم ذلك الموضوع « الموتيف » فان آلان شارتييه يعالجه في قصيدته القدح الرباعي « Quadriloge Invectif » كما يعالجه روبير جاجان في قصيدته « مناظرة الفلاح والقسيس والخفير Débat du laboureu. du prêtre et du gendarme استيحاء من شارتييه • وبعد مئة سنة من صدور قصيدة » شكاية العامة الفقراء والفلاحين الفقراء بفرنسا « التي ظهرت حوالى ١٤٠٠ ، نظم چان مولينيه قصيدته بعنوان : « موارد صغار الناس » • ولا يكل چان ميشينوه عن تذكير الطبقات الحاكمة بأن عامة الناس يلقى الاهمال •

اللهم اشهد املاق عامة الناس ،

وأمددهم بما يسد حاجتهم بكل سرعة :

ولكن واأسفاه ! فانهم بالجوع والبرد والخوف والتعاسة يرتعشون ،

فان كانوا ارتكبوا خطيئة أو جنوا اهمالا

في حقك ، فانهم يلتمسون غفرانك •

أليس من المؤسف أن يحرموا مما يملكون ؟

لم يعد لديهم قمح يحملونه الى الطاحون ،

وسلعهم الصوفية والكتانية تسلب منهم

ولا يترك لهم ما يشربونه ، الا الماء •

ورغم ذلك فان هذه الشفقة ، تظل عقيمة جدباء • فانها لا تخرج الى حيز الأعمال ولا حتى تتمخض عن برامج اصلاحية • اذ يعوزها الاحساس

بالحاجة الى الاصلاح الجدى ، وسيظل ذلك الاحساس معدوما أمدا طويلا • اذ تظل تلك الفكرة « اليتيمة » دائما قائمة عنـد كل من لابرويير وفنون وربما أيضا ميرابو الأكبر ، اذ أنه حتى هم انفسهم لم يتجاوزوا بعد حد الرثاء النظرى والنمطى الجامد •

ومن الطبيعى أن ينضم الى جماعة المتغنين بهذه الشفقة على الشـعب ، النفوس ذات النزعات الفرسانية المتلبثة التى تأخرت حتى القـرن الخامس عشر • ألم يكن من واجب الفارس حماية الضعيف ؟ وينطوى المثـل الأعلى للفروسية فوق كل شىء ، على فكرتين ربما بدأ أنهما تلتقيان فى حظر الاحتقار المتعالى لصغار الناس : وهما فكرتا أن النبل الحقيقى مؤسس على الفضيلة وأن الناس جميعا سواسية •

وينبغى لنا أن نكون حريصين فلا نسرف فى تقدير أهمية هاتين الفكرتين• فانهما أيضا كانتا نمطيتين متجمدتين ونظريتين • وينبغى ألا يعد الاعتراف بأن الفروسية الحقة نابعة من القلب انتصارا على روح نظام الاقطاع ، ولا منجزا من منجزات « عصر النهضة » • فليست هذه الفكرة الوسيطة عن المساواة ، بأية حال ، مظهرا تجلت فيه روح التمرد • فهى لا تدين بمصـدرها الى مصلحين راديكاليين • ولا يسع المرء عندما يقتبس نصا من شعر جون بول Ball ، الذى نادى بعصيان ١٣٨١ ، حين قال : « عندما كان آدم يحفر فى الأرض وحواء تغزل الخيطان ، من ذا كان الجنتلمان ؟ » الا أن يتوهم أن النبلاء لابد قد ارتعدوا عند سماعه • ولكن الواقع أن طبقة النبلاء نفسها هى التى ظلت زمنـا طويلا تردد هذا الكلام القديم •

ونشير هنا الى أن فكرتى المساواة بين الناس وطبيعة النبل الحقيقى كانتا من الأمور الشائعة فى كل المؤلفات الكريمة ، شأنهما تماما فى صالونات النظام القديم (١) « Ancien régime » فكلاهمـا مستمد من عهود التاريخ القديم « Antiquity » • وقد تغنت بهما قصائد شعراء التروبادور وجعلتهما شعبتين شائعتين بين الناس • وتصايح الناس جميعا باستحسانهما •

من أين يأتى النبل لكل حاكم ذى سيادة ؟

من قلب رحيم ، يزينه خلق نبيل ••••••

فليس انسان بمولى أرض (عبد) مالم ينبع ذلك من قلبه •

وقديما استعار آباء الكنيسـة الأوائل فكرة المسـاواة من شيشرون وسينيكا • فان البابا جريجورى الكبير ، ذلك المبتكر العظيم فى العصور الوسطى ترك للعصور التالية نصا مأثورا هو « نحن جميعا متسـاوون بطبيعتنا » •

---

(١) اى عهد الملكية قبل الثورة الفرنسية ١٧٨٩ (المترجم) •

وقد تردد ذلك النص على Omnes namque homines natura aequales Sumus جميع الألسن وبكل النغمات ولكن لم يربط به أي فحوى اجتماعي واقعي . كان محض جملة خلقيه لا أكثر ولا أقل . وكان معناها عند أهل العصور الوسطى المساواة الحتمية عند الموت وكانت بعمدة عن أن تقدم للناس عزاء عما في هذا العالم من ظلم وآثام : — فهي أمل خادع في المساواة في الأرض . وفكرة المساواة في العصور الوسطى وثيقة المشابهة باحدى وسائل التذكير بالموت memento mori وهكذا نجدها في قصيدة بالاد نظمها يوستاش ديشان ، وفيها يخاطب آدم ذريته :

أيها الأبناء المنحدرون من صلبي أنا آدم ،

الذي هو الأب الأول بعد الله ،

هو خالقكم وأنتم جميعا مولودون

بالطبيعة من ضلعي ومن حواء ،

هي كانت أمكم . فكيف يكون هذا مولى أرض

ويتخذ ذاك اسم نبالة المحتد

فيما بينكم أيها الأخوة ؟ من أين تجيء تلك النبالة ؟

لست أدرى ، الا أن تكون نابعة من الفضائل ،

ويكون مولى الأرض نابعا من كل رذيلة تجرح :

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

وعندما صنعني الله من الطين الذي كنت فيه أرقد ،

انسانا فانيا ، ضعيفا ، ثقيلا مغرورا ،

ومني جعل حواء ، وخلقنا عاريين تماما ،

ولكن الروح ألهمتنا الى أوفى حد ،

ومن بعد ذلك ظللنا على الدوام عطشين جائعين .

فكدحنا وكابدنا وولد الأطفال بالأحازن ،

فمن أجل خطايانا ، تحمل جميع النساء أطفالهن ،

بالألم ، وبالدنس يحبل فيكم .

فمن أين اذن يجيء ذلك الاسم : مولى الأرض الذي يجرح القلوب ؟

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

الملوك الأقوياء والكونتات والأدواق ،

وحاكم الشعب وعاهله :

عندما يولدون ، بماذا يكتسون ؟

بجلد قذر .....

أيها الأمير ، تذكر بغير ازدراء

للفقراء من الناس ، أن الموت ممسك بالعنان .

ويتعمد جان لومير ده بلج أن يذكر في : « أغاني نامور » (Les Chansons de Namur) الأعمال الجليلة لأبطال ريفيين ، ليعرف النبلاء بأن من يعاملونهم كموالى أرض ، تسرى في عروقهم في بعض الأحيان دوافع أعظم شمائل الشهامة . وذلك أن السبب في هذه التحديرات الشعرية في موضوع النبل الحق والمساواة بين البشر ، يكمن على الجملة في ذلك الحافز الذى توحى به الى النبلاء ليكيفوا أنفسهم وفق المثل الأعلى الحق لطبقة الفرسان ، وبذلك يدعمون العالم ويطهرونه . يقول شاستللان : « يكمن في فضائل النبلاء علاج شرور الزمان ، وان صلاح الدولة وسلام الكنيسة واستتباب العدالة لتتوقف كلها عليهم — ويذكر كتاب » الأعمال للماريشال بوسيكو « « Le Livre des Faits du Maréchal Boucicaut » ، « شيئان تم تأسيسهما بارادة الله في هذا العالم كأنهما عمودان يدعمان نظام القوانين الالهية والبشرية .. وبدونهما يكون العالم شبيها بشيء تعمه الفوضى ويخلو من كل نظام .... وهذان العمودان اللذان لا يعتورهما عيب هما » الفروسية و « التعلم » وهما يمضيان معا على أحسن وجه . « والتعلم والايمان والفروسية » هي الزهرات الثلاث في كتاب : « كنيسة زهرات الزنبق » .. « Chapelle des Fleurs de Lis » الذى ألفه فيليب دى فيترى ، ومن واجب الفروسية حماية الاثنين الآخرين والمحافظة عليهما .

وبعد انصرام العصور الوسطى بأمد طويل تم على الجملة الاعتراف بوجود ضرب معين من التعادل بين الفروسية وبين درجة الدكتوراه . ويشير هذا التوازى والتكافؤ الى القيمة الخلقية العالية المرتبطة بفكرة الفروسية . ففى تصور الناس ، أن المنزلتين الكريمتين للفارس والدكتور شكلان مقدسان لوظيفتين سامقتين : وظيفة الشجاعة ووظيفة المعرفة . وحين يرسم الرجل الفعال ذو الهمة فارسا فهو يرفع الى مستوى مثالى ، وحين يحصل رجل المعرفة على درجة الدكتوراه يتلقى شارة التفوق السموق . فيدمغ الاثنان دمغا ، الأول بميسم البطولة والثانى بميسم الحكمة . وهنا يعبر عن التوفر الصادق على عمل أعلى يدوم العمر كله ، بحفل تكريس مقترنة بالمراسيم . فلئن حدث أن فكرة الفروسية ، كعنصر من عناصر الحياة الاجتماعية ، أوتيت أهمية أعظم كثيرا ، فما ذلك الا لأنها احتوت ، فضلا عما لها من قيمة خلقية ، قدرا موفورا من أحفل أنواع القيم الخلقية بالايماء .

فكرة نظام الفروسية

كان الفكر الوسيطي على وجه الجملة مشبعا فى كل جـزء من أجزائه بالتصورات الخاصة بالعقيدة المسيحية • وبنفس هذه الطريقة وفى حدود دائرة أضيق كان فكر كل من عاشوا فى دوائر البلاط أو القلعة مشبعا ومترعا بفكرة الفروسية • فكان نسق Sy tem أفكارهم كله مشربا بتخيل ان الفروسية هى التى كانت تحكم العالم • ويكاد هذا التصور نفسه ينزع الى تجاوز هذه الدنيا وغزو نطاق الخوارق : ألا ترى الى جان مولينيه كيف يمجد الأعمال الحربية المجيدة التى قام بها ميكال كبير الملائكة بأنها « أول عمل من أعمال الفروسية والاقدام الفروسى تم انجازه منذ الأزل » ، وعن كبير الملائكة ، تستقى الفروسية الأرضية والفرسان من البشر مصادرهما ، وهما على هذا الوجه ليسا سوى محاكاة لتلك الملائكة الحافين من حول عرش الله •

على أن من العجيب أن هذه الخديعة التى وقع فيها المجتمع والتى تأسست على الفروسية ، اصطدمت بواقع الأشياء • ويحدثنا مؤرخو الأخبار أنفسهم ، فى أثناء وصفهم لتاريخ زمانهم ، عن وجود قدر من الجشع والطماعية والقساوة ومن التدبيرات المحبوكة الهادئة ومن التماس للمصلحة الذاتية ومن المخاتلة الدبلوماسية أكبر كثيرا من الفروسية نفسها • ومع ذلك فانهم جميعا يعترفون بأنهم انما يكتبون فى تكريم الفروسية التى هى مرتكز العالم ودعامته • فانهم أجمعين : فرواسار ومونسترليه ، ودى كوشي وشاستللان ولامارش ومولينيه ، لا يستثنى منهم سوى فيليب ده كرمين وتوماس بازان ، ــ يستهلون مؤلفاتهم بتصريحات طنانة عن انتوائهم تمجيد الشجاعة والفضائل الفرسانية ، وتسجيل « المآثر النبيلة والفتوح وأعمال البطولة ومفاخر الحرب والسلاح » ، « الأعاجيب

انكبرى والأعمال البطولية الجريئة التى وقعت بسبب الحروب العظمى » ، فالتاريخ عندهم ، يضاء فى كل أرجائه بهذا الذى اتخذوه مثلا أعلى • فاذا أقدموا فيما بعد أثناء الكتابة نسوا ذلك المثل بدرجات تتفاوت • خذ مثلا ، فرواسار ، وهو نفسه مؤلف لملحمة فروسيه سوبر رومانتكية أى رومانسية متطـــرفة « Super-romantic » هى « مليادور » (Méliador) فانه يروى ما لا يحصى من الخيانات وانقســـــاوات ، دون أن يتنبه الى ما حـــدث من تناقضـــات بين تصـــوراته (مفاهيمه) العامة ومحتويات ما سرد • على أن مولينيه فى مدونة أخباره التاريخية يعود فيتذكر بين الفينة والفينة ما انتواه من اشادة بالفروسية ويقطع حبل بيانه الواقعى للأحداث بالافضاء بذات نفسه فى فيض طام من العبارات المحلقة الطنانة •

لقد كان مفهوم الفروســـــية يؤلف لدى هؤلاء الكتاب نوعا من المفتاح السحرى ، كانوا يستطيعون بمساعدته أن يفسروا لانفسهم دوافع السياسة والتاريخ • وكان من أمر ذلك أن الصورة المرتبكة للتاريخ المعاصر لهم ، بلغت من فرط التعقيد حدا استعصى على أفهامهم ، فعمدوا الى تبسيطها ـ بمعنى ما . باللجوء الى خرافة الفروسية باعتبارها هوة محركة (ولم يكن ذلك ، بطبيعة الحال ، عن وعى منهم) وهى دون شك وجهة نظر ممعنة فى الخيال المضحك كما أنها ضحلة الى حد ما • فكم تتسع أكثر من هذا وجهة نظرنا الحديثـــة الشاملة لكل أنواع القوى والأسباب الاقتصادية والاجتماعية ومع هذا ، فان هذه الرؤيا الدائرة حول عالم تحكمه الفروسية ، مهما يبلغ من سطحيتها وخطئها ، كانت خير ما لديهم فى ناحية الفكرات السياسية العامة • فانها كانت لديهم بمثابة « صيغة » يستطيعون بها ان يفهموا بطريقتهم الضعيفة ، التعقيد المروع الذى ركب عليه العالم وأسلوبه • فكل ما كانوا يشهدونه حولهم ، كان يبدو قبل كل شىء فى صورة العنف والارتباك المحض • وكانت الحروب فى القرن الخامس عشر أقرب الى عملية مزمنة من الغازات والاعتداءات المنعزلة • وكانت الديبلوماسية فى جل شأنها اجراء بالغ الجدية والاطناب المضجر تصطدم فيه أعداد غفيرة من المسائل الدائرة حول التفاصيل القانونية مع بعض التقاليد العامة جدا وبعض نقاط الشرف • وكانت تعوزهم جميع الفكرات التى ربما مكنتهم من أن يدركوا ان التاريخ تطور اجتماعى • ومع ذلك فقد احتاجوا الى شكل أو قالب لتصوراتهم السياسية ، وهنا برزت الى الأمام فكرة نظـام الفروسية • فنجحوا بفضل هذه الخرافة التقليدية فى أن يفسروا لأنفسهم ، بقدر ما استطاعوا ، دوافع التاريخ ومجراه ، ذلك التاريخ الذى تحول بهـذا الى مشهد لشرف الأمراء وفضيلة الفرسان ، الى لعبة نبيلة لها قواعد تهذيبية بطولية •

ولاشك أن هذه وجهة نظر بالغة الانحطاط ، كمبدأ من مبادىء علم تدوين التاريخ • فالتاريخ بتصوره على تلك الشاكلة يصبح تلخيصا لأعمال البطولة

فى السلاح وللمراسم الاحتفالية · ويغدو المؤرخون بصفة عامة مذيعين لأخبار النبلاء ، حسبما يراه فرزاسار - لانهم شهود هذه الأعمال السامقة ، فهم خبراء فى كل ما يتعلق بالمجد والشرف من أمور · وما يكتب التاريخ الا ليسجل المجد والشرف · وكانت نظم هيئة فرسان : « جزة الصوف الذهبية » (١) Golden Fleece تقضى بتدوين كل بطولات السلاح للفرسان · ومن أمثلة الجمع بين مهمتى مذيع الأخبار والمؤرخ الرسمى ، كان لوقيفر ده سان ريمى ، رچيل لوبوڤيبه المدعو « برى » وكانا من أبرز من قام بهذه المهمة بالنسبة لجماعة فرسان : جزة الصوف الذهبية » ·

وربما أمكن تعريف تصور الفروسية ، بوصفها صورة رفيعة للحياة الدنيوية ، بأنه (أى التصور) مثال جمالى يتخذ صورة مثال خلقى · ويشكل الخيال البطولى والعاطفة الرومانتيكية أساسه ودعامته · على أن الفكر الوسيطى لم يكن ليسمح بالأشكال المثالية للحياة النبيلة أن توجد مستقلة عن الدين · من أجل ذلك وجب أن تكون التقوى والفضيلة جوهر حياة الفارس · غير أن الفروسية ستقصر على الدوام دون بلوغ هذه الوظيفة الخلقية · ذلك أن مصدرها الأرضى يشدها الى أسفل · اذ أن مصدر الفكرة الفروسية انما هو الكبرياء المتطلع الى الجمال ، كما أن الكبرياء المسبوك فى قالب شكلى يتولد عنه تصور (مفهوم) للشرف ، هو فى الواقع قطب الرحى للحياة النبيلة · يقول المؤرخ بوركهارت (٢) : ان عاطفة الشرف ، الخليط العجيب بين الضمير والأنانية ستقيم مع رذائل كثيرة ، كما أنها تتسع لخداعات مسرفة · ومع هذا فأن جميع ما بقى على النقاء والنبل فى الانسان ربما وجد فيها ما يسانده كما أنه استمد منها قوة جديدة » · الا يكاد هذا يكون بالضبط تقريبا ما حاول شاستللان قوله ، عندما عبر عن نفسه على النحو التالى :

يحث الشرف كل طبيعة نبيلة

على حب كل ما هو فى الوجود نبيل ·

وتضيف النبالة اليه أيضا استقامتها ·

ثم يعود فيقول :

« يكمن مجد الأمراء فى كبريائهم وفى قيامهم بالأعمال المحفوفة بعظيم المخاطر ، وتلتقى جميع القوى الرئيسية فى نقطة صغيرة ، تسمى بالكبرياء ·

(١) جزة الصوف الذهبية . هى فى الأصل قصة من الأساطير اليونانية القديمة (المترجم)

(٢) بوركهارت : (١٨١٨ - ١٨٩٧) مؤرخ سويسرى · واحد مؤسسى التاريخ الحضارى · أهم مؤلفاته « حضارة عصر النهضة فى ايطاليا » (المترجم) ·

واقتناص المجد الشخصى هو ، فيما يرى المؤرخ السويسرى الذائع الصيت الصفة المميزة لرجال « عصر النهضة » . ولم تكن العصـــور الوسطى الحقة لتعرف الشرف والمجـد – على حد قوله – الا فى أشكال جماعية حاشدة ، مثل الشرف الذى هو من حق جماعات وهيئات المجتمع : شرف الرتبة ، أو الطبقة أو المهنة . وهو يرى أن ايطاليا ، بتأثير النماذج العتيقة هى المهد الذى نبت فيه الولوع بالمجد الفردى . وهنا ، كما فى مواطن أخرى ، بالغ بوركهارت فى مقدار المسافة التى تفصل بين ايطاليا وبين الأقطار الغربية وبين عصر النهضة والعصور الوسطى .

اذ يماثل التعطش الى الشرف والمجد الذى يتصف به رجال عصر النهضة مماثلة جوهريه مطامح الفروسية المنتمية للأزمان الخوالى – وَلذا الفرنســـية الأصل . وغاية ما حدث أنها نفضت عن نفسها الشكل الاقطاعى واتخذت سربالا عتيقا . فان الرغبة الحارة لدى الفارس المنتمى الى البلاط من القـــرن الثانى عشر والقائد الفظ فى الرابع عشر ، فضلا عن أذكياء beaux-esprits الأربعمئات (القرن ١٥) بايطاليا ، فى أن يجدوا أنفسهم موضع الاطراء والثناء من معاصريهم أو من الخلف ، – انما هى مصدر الفضيلة عندهم جميعا . وعندما يحدد بومانوار وبامبورو شروط مقارعة « الثلاثين » الشهيرة ، يعبر القائد الانجليزى ، فيما يروى فرواسار ، عن نفسه على النحو التالى : « وعلينا هنـــا بالضبط أن نبتلى أنفسنا ونبذل من الجهد ما يتحدث به الناس فى قابل الأزمان فى الابهاء (الصالات) والسرايات والأماكن العامة وكل مكان آخر بجميع أرجاء العالم . » وربما لم يكن ذلك القول مطابقا للواقع ولكنه يعلمنا على كل حال ما كان يجول بخاطر فرواسار .

ويمضى اقتناص المجد والشرف جنبا الى جنب مع عبادة البطولة والبطل ، وهو شىء ربما بدأ يبشر بمقدم عصر النهضة . اذ يرتبط الابتعاث شبه المصطنع لفخامة نظام الفروسية الذى نجده فى كل مكان فى البلاطات الاوربية بعد عام ١٣٠٠ ، ارتباطا فعليا بعصر النهضة بآصرة حقيقية . فذلك الابتعاث انما هو مقدمة ساذجة لظهور ذلك العصر . وقد تخيل الشعراء والأمراء أن فى ابتعاث نظام الفروسية رجوعا بهم الى العصور القديمة . وأطافت بالعقول فى القرن الرابع عشر رؤيا للعصور القديمة Antiquity ، لم تكد تخلص نفسها الا بشق الأنفس من أجواء » أرض الفيرى » فى قصة « المائدة المستديرة » . فكان الأبطال الكلاسيكيون لا يزالون مصطبغين بالصباغ العام لقصص الرومانس (١) . فمن ناحية أولى كان شخص الاسكندر الأكبر دخل منذ زمن بعيد الى نطـاق الفروسية ، ومن الناحية الأخرى ، زعم الناس أن الفروسية ذات أصل رومانى .

---

(١) الرومانس : قصة شعرية أو نثرية من قصص القرون الوسطى قوامها الأسطورة او الحب الشريف أو المغامرات الفروسية . (المترجم) .

وآية ذلك أن مؤرخ أخبار برجنديا أثنى عـــلى هنرى الخامس ملك انجلترة فقال : « وحافظ على نظام الفروسية أحسن محافظة ، كما فعل الرومان فى سالف الأزمان » · وبهذا نوضح شارات النبالة (Blazons) الخاصة بقيصر وهرقل وترويلوس فى أحدى نزوات الملك رينيه ، جنبا الى جنب مع شارات الملك آرثر والسير لانسيلوت · ولعبت بعض المصادفات فى التسمية دورا فى ارجاع أصل نظام الفروسية الى العصور الرومانية القديمة · وأنى للناس أن يعرفوا أن لفظة Miles عنـد مؤلفى الرومان لم تـكن تعنى ميليس بالمعنى الدارج فى لاتينية العصـــور الوسـطى أى الفارس ، أو أن اكويســا Eques (أى راكبا) رومانيا كان يختلف عن فارس نظام الاقطاع ؟ ونتيجة لذلك زعم الناس أن رومولوس هو مؤسس نظام الفروسية لأنه شكل سرية من ألف مقاتل من الراكبة ·

ان حياة الفارس محاكاة للقديم ، وكذلك حياة الأمير فانها بالمثل محاكاة فى بعض الأحيان على أن أحدا لم يستلهم بمثل ذلك الوعى التام نماذج الماضى ولا أبدى رغبة فى منافستها قدر شارل الجسور · فانه كلف فى شبابه أتباعه أن يقرأوا على مسمع منه قصة مغامرات جاوين Gswain ومآثر لانسيلوت· ثم عاد فيما بعد فآثر القدماء بالتفضيل · فكان قبل ايوائه الى مخدعه يصغى ساعة أو اثنتين « لتواريخ روما الرفيعة » · وهو يعجب اعجابا خاصا بقيصر ، وهانيبال والاسكندر الاكبر ، « الذين تمنى لو اتبع سنتهم وحاكى طريقتهم »· ويعلق معاصروه جميعا أهمية كبرى على شغفه هذا بمحاكاة أبطال العصور الخوالى ويتفقون على اعتبار ذلك الشغف الباعث الرئيسى لسلوكه وأخلاقه · يقول كومين : « لقد كان يرغب فى بلوغ مجد عظيم ، أغضى به أكثر من أى شيء آخر الى خوض غمار حروبه ، كما أنه تشوف الى أن يتشبه بهؤلاء الأمراء القدماء الذين أكثر الناس جدا من التحدث عنهم بعد مماتهم · » وهناك النادرة الشهيرة لذلك المهرج الذى صاح به بعد هزيمة جرانسون قائلا : « مولاى ! لقد تهنبلنا (تشبهنا بها نيبال) تماما هذه المرة ! » · ولاحظ شاستللان حبه « للتصرفات الكريمة beau geste » على النهج العتيق فى « ميشلان » عام ١٤٦٧ عندما دخلها لأول مرة وقد تقلد منصب الدقية · وكان عليه أن ينزل العقوبة على فتنة نشبت بها · فجلس فى مواجهة منصة الاعدام التى أقيمت لزعيم العصاة · وبالفعل استل الجلاد سيفه واستعد للانقضـــاض بضربته · وعندئذ قال الدوق : « توقف ؟ ·· وارفع العصابة عن عينيه وساعده على النهوض » · ويمضى شاستللان فيقول : « وعندئذ لاحظت أنه عزم عزما أكيدا على بلوغ أهداف جليلة وفريدة فى المستقبل وعلى ادراك المجد والشهرة بخارق الأعمال » ·

وهكذا يستبان أن التطلع الى فخامة الحياة فى العصور العتيقة الذى هو الصفة المميزة « لعصر النهضة » ترجع أصوله الى المثل الفروسى الأعلى · وليس

بين الروح الثقيل عديم الرشاقة للبرجندى وبين الغريزة الكلاسيكية للايطالى فى المدة نفسها ، الا فارق طفيف لا يكاد يدرك . فان الأشكال التى تظاهر شارل الجسور باتخاذها لم تبرح هى الأنماط القوطية الصارخة ، كما أنه لم يفتأ يقرأ ما يريد من أدب كلاسيكى مترجما .

وبالمثل أيضا يختلط العنصر الفروسى وعنصر « عصر النهضة » اختلاطا لا انفصام له فى نحلة « الفضلاء التسعة Nine Worthies » ، فيتم لأول مرة الجمع بين وثنيين ثلاث ومسيحيين ثلاث ويهود ثلاث فى نوع من « رواق استعراض البطولة » ـ فى عمل أدبى صدر فى مطلع القرن الرابع عشر هو كتاب « تمنيات الطاووس Les Voeux du Paon من تاليف جاك ده لونجيون . ويشف اختيار الأبطال عن ارتباط وثيق بالقصص الرومانسية للفروسية . ففيه تبدو شخصيات هكتور وقيصر والاسكندر ويشوع وداود ويهوذا المكابى وآرثر وشارلمان وجودفرى البويونى . واقتبس يوستاش دمشان فكرة « الفضلاء التسعة » عن استاذه جيوم ده ماشوه ، وخص هذا الموضوع بكثير من قصائد البالاد التى نظمها . واستلزم الشغف بالتماثل السيمترى وهو النزعة البالغة القوة فى العصور الوسطى ، أن تستكمل المجموعة بما يقابلهـــا من الجنس النسوى . واستجاب ديشان لهذه النزعة بأن اختار من القصص والتاريخ مجموعة من البطولات عجيبة الى حد ما . فنجد من بينهن بنشسيليا ونوميريس وسميراميس. ولقيت فكرته نجاحا. وقام الأدب والطنافس المعلقة * (Tapestry) بتقريب هؤلاء الفضلاء من الرجال والنساء الى أفهام الجمهور . واخترعت لهم الشـــــارات Blazons . ففى مناسبة دخول هنرى السادس ملك انجلترة الى باريس فى ١٤٣١ ، تقدمه جميع هؤلاء الفضلاء الثمانية عشر من الجنسين . ولن يوضح مدى شعبية تلك الفكرة شىء أكثر من المحاكاة الساخرة التى نظمها مولينيه شعرا عن « فضلاء الفهم التسع » ولم يزل فرانسيس الأول يرتدى بين الفينة والأخرى « زى العصور القديمة » لكى يمثل أحد الفضلاء .

وخطا ديشان خطوة أخرى . فانه أتم مجموعة الفضلاء التسعة باضافة عاشر ، هو برتران دى جسكلان ، وهو المقاتل البريتانى الفرنسى الحصيف الشجاع الذى تدين له فرنسا بفضل نهوضها من كبوتها فى كل من كريسى وبواتييه . وبهذه الطريقة ربط بين نحلة الأبطال القدامى وبين العاطفة الجديدة المتبرعمة ، عاطفة المجد العسكرى القومى . وشاعت فكرته بين الخاصة والعامة. فامر لويس دوق أورليان باقامة تمثال لبرتران دى جسكلان بوصفه عاشر الفضلاء فى القاعة الكبرى بقلعة كوسى Coucy وكان السبب الخاص الذى

---

* الطنافس المعلقة : هى سجاجيد (أبسطة) مصورة تسدل على الجدران بالقصور القديمة (المترجم) .

دعاه الى تكريم ذكرى « الكونستابل » هو أن الأخير حمله صغيرا فى جرن المعمودية (حوض التعميد) ووضع فى يده الصغيرة سيفا ٠

وتحوى قوائم جرد منقولات أدواق برجنديا وأشيائهم قطعا أثرية عجيبة تمت الى أبطال قدامى وعصريين وذلك مثل « سيف القديس جورج مع شعاره وسيف قتال آخر كان ملكا للمسير برتران ده كليكان ، وبرثن كبير لخنزير برى ، قيل انه أحد براثن خنزير جاران لو لهران ، وكتاب المزامير الخاص بالملك سان لويس (التاسع) الذى كان يدرس فيه أثناء طفولته ٠ فما أعجب الطريقة التى تمتزج بها هنا مجالات الخيال ، والقصص الرومانسية الفرسانية والتوقير الدينى ، مع الروح المقبلة لعصر النهضة » ! ٠٠

وحوالى عام ١٣٠٠ قيل أن سيف السير تريسترام وعليه نقوش من شعر فرنسى قد اكتشف بمقبرة قديمة بلومباردى (١) ٠ وهنا نجد أنفسنا قيد خطوة واحدة فقط من البابا ليو العاشر ، الذى تقبل بجدية تامة ، عظمة عضد للمؤرخ ليفى أهداها اليه أهل البندقية وكأنما هى أثر دينى حق ٠

وتجد هذه عبادة الأبطال فى ظل العصور الوسطى المتدهورة التعبير الأدبى عنها ، فى ترجمة الفارس الكامل ٠ ففى هذا الضرب أو النوع الأدبى Genre تحل شخصيات التاريخ الحديث على التدريج محل الشخصيات الأسطورية كشخصية جيون دى تراز نيين وتتصف حياة ثلاثة من هؤلاء الفرسان المعاصرين والبارزين بخصيصة مميزة تلفت الأنظار ، وان اختلفت كل منها عن الأخرى أبلغ اختلاف : وهى حياة الماريشال بوكيكو ، وجان ده بويل Bueil وجاك ده لالانج ٠

وقد أدت الحياة العسكرية لجان لومينجر ، الملقب بالماريشال بوكيكو ، الى اقتياده من هزيمة نيقوبوليس الى هزيمة آجينكور ، حيث أخذ أسيرا ، ليموت بعد ست سنين من الأسر ٠ وقد كتب أحد المعجبين به منذ عام ١٤٠٩ ترجمته نقلا عن مصادر يعتمد عليها ، ولكن ذلك لم يكن بقصد انتاج كتاب فى التاريخ المعاصر بل عمل مرآة تعكس الحياة الفرسانية ٠ على ان الوقائع الحقيقية لهذه الحياة الشاقة لقائد ورجل سياسة تختفى فى تلك الترجمة مظاهر البطولة المثالية فيرسم الماريشال فى صورة نموذج لفارس تقى مقتصد ، يجمع بين رجل البلاط ووفرة الاطلاع ٠ ولم يرزق ثروة كبيرة ٠ اذ أبى أبوه أن يزيد من ممتلكاته أو ينقصها قائلا : « اذا كان أولادى أمناء شجعانا فسيحصلون على ما يكفيهم ، وان كانوا نفهاء لكان ترك الكثير لهم مؤسفا ٠ » وتتسم تقوى بوكيكو بمسحة بيوريتانية ٠ فانه يستقيظ مبكرا ويظل مصليا متعبدا ثلاث ساعات ٠

---

(١) وثمة سيف لتريسترام يرد ذكره أيضا بين جواهر الملك جون التى فقدت فى مياه جون « الواش » ببحر الشمال (The Wash) فى سنة ١٢١٦ ٠ (المؤلف) ٠

ومهما يبلغ من انشغاله أو استعجاله فانه يصغى راكعا الى قداسين يوميا . وهو يرتدى السواد يوم الجمعة . ويروح يحج أيام الاحاد والأعياد سعيا على قدميه ويتحاور فى المسائل المقدسة أو تتلى عليه حياة أحد القديسين أو حكاية عن أحد الأبطال الشجعان الدارجين (١) – من الرمان أو غيرهم . « وهو يعيش عيش الكفاف والاتزان ، ويقل من الكلام ، فاذا تكلم كان حديثه عن الله والقديسين أو عن الفروسية والفضيلة . وقد عود خدمه على ممارسة التقوى ومراعاة الاحتشام حتى أقلعوا عن عادة السباب والحلفان . واذا بنا نجده ثانية بين دعاة الحب الصادق العفيف ، ومؤسس هيئة الاكليل الأخضر للمرأة البيضاء (L'escu vert à la dame Blanche) بقصد الدفاع عن النساء ، وهو عمل أثنت عليه من أجله كرستين دى بيزان . وبينما هو فى جنوة ذات يوم ، بوصفه وصيا على ملك فرنسا ، رد بأدب بالغ نحناءه سيدتين تحييانه . وقال الياور : « مولاى ! من هاتان المرأتان اللتان انحنيت لهما هذا الانحناء الشديد ؟ » فقال : « لا أدرى يا هوجنان » . فقال له عند ذلك : « مولاى انهما بغيان » . فقال : « بغيان يا هوجنان ! . لقد أفضل أن أقدم تحياتى لعشر بغايا من أن أضن بالتحية لامرأة محترمة واحدة » . وكانت عبارة : « كما تريد .. » هى أسلوبه الخاص السلس المحير .

تلك هى ألوان التقوى والتقشف والوفاء التى كانت ترسم بها الصورة المثالية للفارس . فأما بوكيكو الحقيقى فانه لم يشابه هذه الصورة مطلقا ، وهو شيء لم يكن ليتوقعه أحد . فانه لم يخل من عنف ولا من بخل ، وهى عيوب شاعت بين أفراد طبقته .

على أن هناك مع ذلك نماذج لفروسية من طراز آخر . والقصة الرومانسية الترجمية (الحاوية لترجمة الحياة) التى تدور حول چان ده بويل والتى عنوانها « الفتى اليافع » Le Jouvencel ، كتبت بعد « كتاب الأعمال » لبوسيكو بنصف قرن ، وهى حقيقة توضح الى حد ما ما بين الكتابين من فروق . وقد حارب چان ده بويل تحت راية چان دراك . واشترك فى العصيان المسمى بالفتنة البراجية Praguerie ومات فى حرب المصلحة العامة « du bien public » فى ١٤٧٧ . ولما غضب عليه الملك ، أملى حوالى ١٤٦٥ ، قصة حياته على ثلاثة من خدمه أو لعله أشار عليهم بكتابتها . وعلى النقيض من كتاب « حياة بوكيكو » الذى لايكاد الشكل التاريخى فيه يستر الهدف الرومانتيكى فان كتاب « الفتى اليافع » يحتوى على قدر كبير من الواقعية البسيطة متشحا بسربال قصصى خيالى . وذلك هو شأنه على الأقل فى الجزء الأول منه ، لأن المؤلفين فقدوا أنفسهم بعد ذلك فى رومانتيكية مملة ماسخة .

---

(١) الدارجون : هم الموتى ، يقال درج القوم أى ماتو (المترجم) .

ولابد أن چان ده بريل أعطى لكاتبيه وصــفا قصصيا لمغامراته مفعما بالحيوية • ويكاد يكون من المستحيل نأ نورد فى أدب القرن الخامس عشر عملا آخر يعطينا عن حروب ذلك الزمان صورة بمثل هذا الاتزان الذى يبدو فى كتاب « الفتى اليافع » • ففيه نجد التعاسات الصغيرة الملازمة للحياة العسكرية وما يصحبها من صنوف الحرمان ومن السأم ، ومن تحمل للمصاعب فى مرح ، ومن شجاعة فى ساعة الخطر • ويرأس حاميته آمر قلعة ، وليس لديه الا خمسة عشر حصانا وكلها بهائم عجفاء عجوز قد حرم معظمها من حذاء (حدوة أو نعل) فى حوافره • ومن ثم فهو يضع على كل حصان رجلين ، فأما الرجال فان معظمهم أيضا من العور أو العرج • وهم ينطلقون للاستيلاء على ثياب العدو المغسولة لكى يرقعوا بها ملابس قائدهم • وتم الاستيلاء على بقرة ثم ردت فى أدب ولطف الى القائد العدو عندما طلب ذلك • ويحس الانسان حين يقرأ وصف زحــف ليلى كأنما تلفه ظلمة الليل وبرودته وسكونه • وليس من المبالغة فى شىء أن نقول أنه هنا تعلن فرنسا الحربية عن ذاتها ، بالأدب المكتوب وهو أمـــر سيتمخض عما قليل عن ظهور طرز ســوارى الملك «الموسكيتير» (Mousquetaire) والجرونيار (Grognard) محنكة الامبراطرية الأولى والبيادة القديمــة البوالو (Poilu) ذلك أن الفارس الاقطاعى آخــذ فى التحــول الى جنــدى الأزمنة الحديثة • وقد أخذ المثل الأعلى العالمى والدينى يصبح وطنيا وعسكريا • واذا ببطل الكتاب يطلق سراح أسراه بلافدية على شريطة أن يصبحوا فرنسيين صالحين • حتى اذا ارتفع فى مراقى العزة والكرامة تراه يحن الى سالف أيام حياته من المغامرة والحرية •

وان كتاب « الفتى اليافع » لهو تعبير عن العاطفة الفرنسية الحقة • وذلك لأنه نظرا لأن الأدب القائم فى المجال البرجندى كان من طراز أقدم ونزعــة اقطاعية أكثر ، وجديا أكثر ، لم يكن فى وسعه حتى آنذاك أن يخلق طرازا من الفارس على مثل هذه الدرجة من الواقعية • ولو وضع جنبا الى جنب مع الفتى اليافع (Jouvencel) ، صورة نمط فارس هينوه Hainault أو هينولت النموذجى فى القرن الخامس عشر ، وهو چاك ده لالانج ، لم يكن الا تحفة عتيقة صيغت بدرجة ما على غرار الفارس الجوال لعصر سابق • ونشير هنا أن كتاب « بطولات الفارس الطيب المسير چاك ده لالانج (١) » لهو أشد انشغالا بمنازلات البرجاس والمقارعات بالسلاح منه بالحرب الحقة •

وانا لنعثر فى كتاب « الفتى اليافع » على تصوير يسترعى الأبصار ، لا يكاد يفوقه شىء من قبيله ، لسيكولوجية للشجاعة الحربية بسيطة تمس القلوب • « انها لشىء مفرح ، تلك الحرب ••• فلشــد ما تحب رفيقك فى

---

(١) (Le Livre des Faits du bon Chevalier Messire Jacques de Lalaing)

الحرب . وعندما ترى أن قضيتك عادلة ودماءك تجيد القتال تغرورق عيناك بالدموع . ويملأ قلبك احساس عظيم حلو ، من الولاء ومن الشفقة ، عندما ترى صديقك يعرض جسمه للمهالك بشجاعة بالغة لكى ينفذ وينجز ما أمر به الخالق . وعندئذ تحس بدافع يدعوك للانضمام اليه للموت أو العيش معه ، ويحدوك من أجل المحبة ألا تتخلى عنه . وينشأ عن هذا فى نفسك من البهجة ما يجعل من لم يذقها غير جدير أن يقول ، كم هى ممتعة . وبعد ، أفتظن أن رجلا يفعل شيئا كهذا يخشى الموت ؟ مطلقا ، وذلك انه يحس فى نفسه من بالغ القوة ومن عظيم الابتهاج ، ما يجعله لا يدرى أين هو . بل لعمرى انه لا يخشى شيئا » .

وليس فى هذه العواطف شىء يمت بنوع خاص الى الفروسية أو الوسيطية . اذ ربما تحدث بهذه الكلمات جندى فى العصر الحديث . وهى انما تعرض علينا لباب الشجاعة وسويداءها : الانسان اذ يتخلى منفعلا بالخطر عن أنانيته الضيقة ، والشعور الذى لاسبيل الى وصفه والذى تولده شجاعة أحد الرفاق ، والجذل بالولاء والتضحية – وبالاختصار ، ذلك الزهد البدائى والتلقائى والذى يكمن فى قرارة المثل الأعلى الفروسى .

حلم البطولة والحب

لو استعرضنا الحياة العسكرية لوجدنا لها تصورا مشابهـــا لمثيله فى فروسية العصور الوسطى ، يشيع فى كل أرجاء العالم تقريبا وبخاصـة عند هندوك المهابهاراتا وفى بـــلاد اليابان • ذلك أن الارستقراطيات ذات النزعة الحربية بحاجة الى شكل مثالى للكمال الرجولى • وكان الأصل فى ميلاد الفروسية هو التطلع فى العصور الوسطى الى حياة نقية جميلة عبرت عنها «كالوكاجاثيا»(١) Kalokagathia لدى الهلينيين • ويدوم ذلك المثل الأعلى مصدرا ملهمة أمد قرون عديدة، كما يظل فى الحين نفسه ، دثارا لعالم بأكمله قد من العنف والحرص على المصلحة الذاتية •

ولم يغب عنصر الزهد قط من ذلك التصور • وهو أشد ما يكون بروزا فى الأزمان التى تكون فيها وظيفة الفروسية بالغة الحيوية كما هو الحال ابان الحروب الصليبية الأولى • وكان لابد للمقاتل النبيل أن يكون فقيرا ومعفى من الالتزامات الدنيوية • يقول وليم جيمس : « ان هذا المثل الأعلى لرجل عريق المحتد مجرد من الأملاك ، تجسد فى نظـام الفرســـان الجوابين والهيكليين أو الداوية • ورغم أنه قد افسد فسادا ذريعا شأنه دوما وعلى الأيام ــ فانه لا يزال مسيطرا من الناحية العاطفية ، ان لم يكن من الناحية العملية ، على وجهة النظر الارستقراطية والعسكرية نحو الحياة • فنحن نمجد الجندى بوصفه الرجل الذى لا يعوقه على الاطلاق أى عائق مهما كان • فهو الانسان الذى لا يملك شـــيئا الا حياته المجردة ، والذى هو راغب فى أن يقذف بنفسه مجازفا بتلك الحياة فى

(١) الكالوكاجاثيا هى أنبل ما فى الانسان من صفات الشهامة والمروءة (المترجم) •

أية لحظة متى دعته الى ذلك قضيته وواجبه . ومن ثم فهو يمثل الحرية التى يعوقها عائق فى الاتجاهات المثالية . » . وقدر لنظام الفروسية الوسيطية أيام ازدهاره الاول ، أن يمتزج بالرهبانية . وتولدت عن هـــدا الاتحاد العقـــود (الهيئات) العسكرية لفرسان الهيكل (المعبد) ، أو الداوية Templars وفرسان القديس يوحنا والفرسان التيوتون فضلا عن هيئات فرسان اسبانيا . ورغم ذلك فسرعان ـ أو قل بالحرى منذ البداية نفسها ، ـ ما كذب الواقـــع المثالية ، واذا بالمثل الأعلى يحلق تبعا لذلك أكثر فأكثر نحو آفاق الخيال ، حيث يمكنه الاحتفاظ بسمات الزهد والتضحية التى قلما تشاهد فى الحياة .. الحقيقية الا نادرا . ومن هنا يكون الفارس الجواب وهو الخيالى عديم المنفعة ، على الدوام فقيرا منبت (مقطوع) الصلات (بكل شيء ، كما كان فرسان الهيكل الاوائل فى زمانهم) .

وبذا يكون من الظلم اعتبار العناصر الدينية للفروسية مثل الرحمـــة والوفاء والعدالة أشياء مصطنعة أو سطحية . فانها لعمرى عنـــاصر جوهرية فيها . ومع ذلك فان مركب التطلعات والتخيلات ، الذى يؤلف فكرة الفروسية ، على الرغم من أساسه الخلقى القوى ومن غريزة المقاتلة فى الانسان ـ ما كان ليشكل أساسا بهذه القوة المتينة لحياة الجمال لو لم يكن الحب هو الأصل فى حميته المتجددة الابتعاث على الدوام .

وفوق هذا فان هذه السمات نفسها : الرحمة والتضحية والوفاء ، التى تتميز بها الفروسية ليست دينية بحتة ، وانما هى غزلية Erotic فى الوقت نفسه . وهنا أيضا ينبغى ألا يغيب عن بالنا أن الرغبة فى اضفاء شكل (: قالب) أو أسلوب على العاطفة ، لا يقتصر التعبير عنها بالفنون ولا بالأدب وحدهما فقط، وانما هى تتكشف كذلك فى الحياة نفسها : بما يجرى فى البلاط من حديث وفى الألعاب والرياضة . فهنا أيضا لا يبرح الحب يلتمس لنفسه بغير القطاع تعبيرا رفيعا ورومانتيكيا . ومن ثم فاذا استعارت الحياة ، تبعا لذلك ، موتيفات (رؤوس موضوعات) وأشكالا من الأدب ، فالحق ان الأدب لا يقوم فى الواقع بشيء الا استنساخ صورة للحياة . وكان لزاما على الناحية الفروسية للحب أن تعمل بشكل ما على اظهار نفسها فى الحياة قبل أن عبرت عن نفسها بالأدب .

فهناك الفارس وصاحبته ، السيدة مالكة لبه ، أو بمعنى آخر البطل الذى يعمل ابتغاء الحب ، ذلك هو الموتيف الأول والثابت الذى لا يتغير ، الذى يبدأ منه الخيال الغزلى على الدوام . أنه ، والحق يقال هو الحسية (: الانغماس فى الشهوات) قد حولت الى الولع بالتضحية بالذات ، الى رغبة الذكر فى اظهار شجاعته وفى اقتحام الأخطار واستعراض قوة منته ومكابدة العناء وتزف دمائه أمام معشوقته مالكة الفؤاد .

ومنذ اللحظة التى أسكر فيها حلم بلوغ البطولة عن طريق الحب ، القلب الشغوف المتلهف يترعرع الخيال ويتدفق • وسرعان ما تهمل الفكرة الاولى البسيطة ، وتتعطش الروح الى خيـــالات جديدة ، وتلون العاطفة حلم المعاناة ونكران الذات • فلن يقنع الرجل بمحض المعاناة وانما هو سوف يرغب فى أن ينجى من الخطر أو من المعاناة من كانت مناط رغبته • فينضاف الى الموتيف الأولى مثير أشد عنفا : وتكون ظاهرته الأولى الرئيسية هى الدفاع عن عذراء معرضة للمخاطر ــ أو بعبارة أخرى طرد المنافس من الميدان واذن فتلك هى « الفكرة » الجوهرية التى يدور حولها الشعر الغزلى الفروسى : حيث ينقذ البطل الشاب فتاته العذراء • فالموضوع الجنسى قائم على الدوام وراءها ، حتى ولو لم يكن المعتدى سوى أفعوان أعجم ويكفى دليلا على ذلك نظرة الى الصورة الشهيرة التى رسمها بيرن ــ جونز (١) •

وان المرء لتمتلكه الدهشة اذ يرى الميثولوجيا المقارنة تشخص ببصرها دون كلل الى ظاهرة النيازك التماسا لتفسير لموتيف مباشر ودائم هو تخليص الفتاة العذراء من المخاطر ، وهو أقدم الموتيفات الأدبية جميعا كما أنه موتيف لا يمكن ن يدب اليه التقادم • أجل قد يغدو ، بين حين وآخر مبتذلا من فرط التكرار ، ومع ذلك فانه لابد عـائد من جديد ، مكيفا نفسه لجميع الأزمات والملابسات • وتنشأ طرز رومانتيكية جديدة ، وذلك مثلما أن راعى البقر Cow boy قد حــل محل القرصان •

وقد شجعت العصور الوسطى هذه الموتيفات ذات الرومانتيكية البدائية بنهم فتى (شاب) لايشبع له سغوب • فبينما حدث فى بعض الأضرب « Genres » الأدبية الرفيعة ، كالشعر الغنائى Lyrical أن أصبح التعبير عن الرغبة وعن اشباعها أكثر تهذيبا فان « قصص رومانس » المغامرات ظل محافظا على ذلك التعبير دوما في صورته الفجة والساذجة بغير أن يفقد ذرة من فتنته عند معاصريه وربما جاز لنا أن نتوقع أن تفقد القرون الأخيرة من العصور الوسطى التذاذها بهذه الخيالات الطفلية • ونحن أميل الى الظن بأن « مليادور » Méliador ، تلك القصة السوبر رومانسية Super-romantic التى وضعها فرواسار أو قصـــة بيرسفورست Perceforest وهما الثمرتان المتأخرتان لأدب قصص الرومانس العروسى ، كانتا ضربا من المفارقات حتى فى زمانهما • على أنهما لم تكونا فى ذلك بأكثر من الرواية المثيرة في زماننا الحاضر • ذلك أن الخيال الغزلى يتطلب دائما نماذج مماثلة لهذه • وهو واجدها هنا • ونحن ، وعصر النهضة في عنفوانه ،

---

(١) هو السير ادوارد بيرن جونز : المصور الانجليزى (١٨٣٣ ـ ١٨٩٨) وهو يميل فى تصويره الى الانتجاع من الميثولوجيا والكتاب المقدس وشعر العصور الوسـطى • (المترجم) •

نراها تبعث حية من جديد فى مسلسلة (Cycle)، أما ديس دى جول* • وعندما يؤكد فرانسواه ده لانو ، بعد منتصف القرن الساس عشر بزمن طويل أن روايات اماديس أحدثت احساسا بالدوار « Un esprit de vertige » بين أبناء جيله وهو جيل الهوجينوت الذى مر من خلال مذهب الانسانيين بما فيه من عرق من العقلانية ، يمكننا تصرر ما لابد ان كانت عليه شدة التقبل الرومانتيكية لدى جيل عام ١٤٠٠ المرزوء بالجهل وانعدام الاتزان •

ولم يكن الأدب كافيا لسد حاجات الخيال الرومانتيكى التى لا تكاد تشبع فى ذلك العصر • ومن ثم كان الأمر يتطلب قالبا (شكلا) للتعبير أكثر نشاطا وحركة • وربما كان الفن الدرامى ليسد تلك الثغرة ، لولا أن دراما العصور الوسطى ، بالمعنى الحق للكلمة ، لم تكن تعالج شئون الحب الا على نحو استثنائى ، اذ كانت مادتها هى الموضوعات الدينية • على أنه كان هناك قالب آخر للتمثيل التعبيرى هو ، الرياضة الراقية ودورات منازلات البرجاس والمقارعات بالسيوف • ولا يخفى أن المباريات الرياضية تنطوى دائما وفى كل مكان على عنصر درامى قوى وكذا عنصر غزلى أيضا • ولشد ما كان لهذين العنصرين اليد الطولى فى منازلة البرجاس أثناء العصور الوسطى ، حتى لقد كادت سمتها المميزة كصراع للقوة والشجاعة ، أن يمحوها مضمونها الرومانتيكى • ان تلك المنازلة ، بما لها من تجهيزات عجيبة واخراج مسرحى فخم ، ومن خداع وتفجعية شعريين ، كانت تسد مسد الدراما التى ظهرت فى عصر تال •

وتجنح حياة الأرستقراطيين وهم بعد أقوياء ، وان كانت قليلة النفع ، أن تصبح لعبة شاملة متكاملة • ذلك أن النبلاء ، رغبة منهم فى نسيان ما عليه الواقع من نقص مؤلم ، يلجأون الى خدعة متواصلة هى الحياة السامقة والبطولية فهم يلبسون قناع لانسيلوت وتريسترام • وهو خداع للذات يبعث على الدهشة• لا يستطاع تحمل زيفه الصارخ الا بمعالجته بشىء من الهزؤ والمزاح • اذ تتصف جميع الثقافة الفروسية للقرون الأخيرة من العصور الوسطى باتزان مزعزع يتأرجح بين العاطفية والسخرية • أجل ، يعالج الشرف والوفاء والحب بجدية لا يرقى اليها شك•ولا تتحول الصرامة الجادة الى ابتسامة الا بين حين وآخر،ولكن المحاكاة الساخرة الصريحة ليست على الاطلاق بالعنصر الغالب • اذ حدث أنه حتى بعد أن تمكن كتاب المورجانت « Morgante » تاليف لويجى بولتشى وكتاب أورلندو المحب Orlando Innamorato تاليف بوياردو (١٤٣٠ ــ ٩٤) ،

---

* أماديس ديجول : هى قصة نثرية شهيرة ، نصفها أسبانى والنصف الآخر فرنسى ، وضعها عدة مؤلفين (القرن ١٥) • ويعد سرفانتيز الكتب الأربعة الأولى منها دررا أدبية رفيعة • ويلقب اماديس بطل هذا الكتاب باسم فارس الأسد ، وهو لا يبرح طرازا نموذجيا للعشاق المخلصين والمحترمين بقدر ما هو نموذج للفارس الجواب • (المترجم عن لاروس) •

من جعل الوضعة والمظهر البطولى مضحكا ، أن تمكن أريوستو (١٤٧٤ - ١٥٣٣) من استعادة الوقار المطلق للعاطفة الفروسية ٠

وكانت نحلة الفروسية تعالج فى الدوائر الفرنسية ، التائمة حوالى ١٤٠٠ بجدية تامة ٠ وليس من السهل علينا أن نفهم هذه الجدية ثم لا يريعنا التناقض بين النغمة الأدبية لشخصية مثل بوكيكو وبين واقع سيرة حياته ٠ فهو يمثل على أنه المدافع الذى لا يكل عن الفروسية وأدب المجاملة ، الذى يعامل السيدة صاحبته وفق القواعد القديمة للحب المتأدب الكيس « فهو يخدم الكل ويبجل الكل من أجل حب واحدة ٠ كان حديثه رشيقا ومؤدبا كيسا مملوءا بالحياء أمام صاحبته السيدة » ٠ وانه ليسلى نفسه هو ورفاقه فى السلاح ٠ أثناء رحلاته فى الشرف الأدنى فى ١٣٨٨ ، بوضع دفاع شعرى عن الحب الصادق العفيف للفارس ، وهو كتاب قصائد البالاد المئة Livre des Cent Ballades وربما جنح المرء الى الظن بشفائه التام من كل أضاليل الفروسية بعد ما حاق به فى كارثة نيقوبوليس ٠ فانه شهد هناك بعينى رأسه العواقب المفجعة ، لفن السياسة وتدبير شئون الدول حيث دخل بتهور وعدم مبالاة فى غمار مخاطرة ذات أهمية حيوية بدافع من روح المغامرة الفروسية ٠ وكان رفاقه فى قصائد البالاد المئة هلكوا ٠ وكان ذلك - فى ظننا - مدعاة كافية له الى ادارة ظهره لأشكال آداب المجاملة قديمة الطراز ٠ ومع ذلك فانه يظل متمسكا بهـا مخلصا لها ويواصل ثانية عمله الخلقى فى انشاء هيأة « السيدة البيضـاء ذات الاكليل الاخضر » ٠

وشأن جميع الأشكال الرومانتيكية التى عفى عليها الدهر باعتبارها أداة للعاطفة ، يقع منا جهاز الفروسية وأدب المجاملة ذاك لأول نظرة موقع الشىء السخيف المضحك ٠ اذ لم تعد نبرات العاطفة تسمع فيه الا فى بعض المنتجات النادرة الصادرة عن عبقرية أدبية ٠ ومع هذا ، فان جميع هذه الأشكال الكبيرة النفقة المحكمة التفاصيل للسلوك الاجتماعى ، لعبت دورها كحلية تزخرف الحياة أى كاطار لعاطفة حية ٠ والمرء ، اذ يقرأ شعر الحب هـذا العتيق الطراز ، أو الاوصاف السمجة ٠ لمنازلات البرجاس ، يحس بانه لا جدوى من أية معرفة مضبوطة بالتفاصيل التاريخية ، بغير رؤية العيون الباسمة ، التى تحولت الى تراب منذ زمن بعيد والتى أوتيت فى يوم من الأيام ، أهمية أكبر الى أبعد الحدود من الكلمة المكتوبة التى بقيت لنا ٠

ولم يعد يذكرنا الآن سوى بصيص ضعيف وشارد بالأهمية العاطفية لهذه الأشكال الثقافية ٠ وان المؤلف المجهول ليجعل جان دى بومونت فى (أمنية مالك الحزين - Vœu du Héron) يتحدث قائلا :

عندما نجلس فى الحانة نحتسى الخمور القوية ،

وتمر السيدات وتنظرن الينا ،

باعناقهن البيضاء وصداراتهن الضيقة المحبكة
وتلك الأعين اللامعة المتألقة بالجمال الباسم ،
تحرضنا الطبيعة أن تكون لنا قلوب تشتهى ·
وعندئذ كنا نستطيع التغلب على يومونت وأجولان
ويتغلب الآخرون على أوليفييه وروﻻن ·
ولكن عندما نكون فى المعسكر ممتطين جيادنا الرامحة .
قد أحاطت مغافرنا بأعناقنا وخفضت رماحنا ،
والبرد الشديد يجمدنا تماما
وأطرافنا قد تحطمت أماما وخلفا ،
وأعداؤنا يقتربون منا ،
فعندئذ نتمنى لو كنا فى قبو يبلغ من ضخامته
ألا يمكن أن نرى بأية حال ·

ولا يتجلى العنصر الغزلى لمنازلات البرجاس فى أى موطن أوضح منه فى عادة حمل الفارس لخمار محبوبته أو ردائها · وانا لنقرأ فى « بيرسفورست » كيف أن السيدات اللائى شهدن النزال يخلعن حليهن ، قطعة بعد قطعة ، ليقذفن بها الى الفرسان المشتبكين فى الحومة : (الحلبة Lists) · حتى اذا انتهى القتال اذا بهن عاريات الرؤوس مجردات من الأكمام · وقد تولت قصيدة ، تعود الى القرن الثالث عشر ، وهى من عمل منشد بيكاردى أو هينولتى (١) ، عنوانها «عن الفرسان الثلاثة والقميص» « Des trois chevaliers et de la chemise » تصوير هذه الفكرة بكامل قوتها · اذ ترسل زوجة نبيل يتصف ببالغ السخاء ، وان لم يولع كثيرا بالقتال ، بقميصها الى ثلاثة من الفرسان الذين يخدمونها ابتغاء الحب حتى يرتديه أحدهم فى منازلة البرجاس التى سيعقدها زوجها ، بدلا من درعه وبغير أية دروع تحته · فيعتذر عن ذلك الفارسان ، الأول والثانى · أما الفارس الثالث ، وهو رجل فقير ، فانه يأخذ القميص بين ذراعيه ليلا ويقبله بشغف بالغ · ثم ينزل حومة البرجاس مرتديا ذلك القميص بغير درع يقيه · فيصاب بجرح بليغ ويتمزق القميص ويتضرج بدمه · وعندئذ يدرك القوم شجاعته الخارقة ويمنح الجائزة وتمنحه السيدة فؤادها · وعندئذ يطلب المحب بدوره شيئا · فانه يرد الثوب مضرجا بالدم الى السيدة حتى ترتديه فوق ثوبها أثناء المأدبة التى يختتم بها الحفل · فتضمه الى صدرها بحنان وتخرج فيه على

---

(١) بيكارد وهينولت ولايتان فرنسيتان قديمتان (المترجم) ·

الحضور كما طلب الفارس • وتلومها غالبية من حضر الحفل ، ويصعق الزوج ، ويقع فى خزى شديد ويختم المنشد انشاده بتوجيه هذا السؤال : أى الحبيبين أعظم تضحية من أجل الآخر ؟

وكانت الكنيسة تظهر نحو منازلات البرجاس عداء صريحا • ولطالما حظرتها مرارا وتكرارا ، ولاشك أن الخوف من الطابع العاطفى الشهوانى فى تلك اللعبة لدى النبلاء ومما يترتب عليها من مساوىء كان له أكبر نصيب فى ذلك العداء • ولم يظهر الأخلاقيون Moralists أى تحبيذ لمنازلات البرجاس وكذلك شأن الانسانيين • فان بترارك يسأل : « أين نقرأ أن شيشرون أو اسكبيون تقارع بسيف ؟ » وكان سكان المدن (Burghers) يرونهـا شـيئا سـخيفا لا غنـاء فيه • فلم يكن أحد اذن سوى عالم النبلاء يواصل تشجيع كل ما يتعلق بمنازلات البرجاس والمقارعات باعتبارها أشياء فى أعلى درجة من الأهمية • فأقيمت النصب فى مواقع المثاقفات الشهيرة مثل صليب البلبرين المقام قرب سان أومير ، تخليدا لذكرى « المثاقفة بالسلاح » Passage of Arms بمدينة لابلبرين ولبطولات نغيل سان بول Pol وأحد الفرسان الأسبان • وذهب بايار تحدوه التقوى لزيارة ذلك الصليب كأنما يقوم بشعيرة حج • وقد احتفظت فى كنيسة نوتردام دى بولونى Boulogne زخارف وشارات « المثاقفة بالسلاح » التى جرت فى نبع الدموع (Fontaine des Pleurs) وهى مهـداة ببـالغ الاجلال الى العذراء القديسة مريم •

وتختلف الرياضات الحربية فى العصور الوسطى عن الألعاب الرياضية الاغريقية والحديثة من حيث أنها أقل بساطة بمراحل وطبيعية• وذلك لأن الكبرياء والشرف والحب والفن تمنح المباراة مثيرا اضافيا • ولما كانت الرياضات الحربية مثقلة بالأبهة والزخارف والشارات مفعمة بالخيال البطولى ، فانها تقوم بالتعبير عن الحاجات الرومانتيكية التى يعجز الأدب المجرد عن اشباعها • ولم تكن حقائق حياة البلاط أو سيرة الحياة العسكرية لتتيح الا أقل الفرص لذلك التصنع المهذب للبطولة والحب الذى كان ملء الروح • ومن ثم وجب أن تزاول تلك الحقائق بتمثيلها • لذلك وجب أن يكون الاخراج المسرحى لمنازلات البرجاس هو نفسه اخراج أقاصيص الرومانس • أى بعبارة اخرى ، أن يكون هو العالم الخيالى لآرثر ، حيث كان خيال احدى قصص الفيرى يزداد تأجج لهيبه بما فى الحب الأرستقراطى فى البلاط من نزعة عاطفية •

وتنبنى « المثاقفة بالسلاح » أثناء القرن الخامس عشر على حالة ملفقة متخيلة من المغامرة الفروسية، مرتبطة بمشهد مصطنع يطلق عليه اسم رومانتيكى مثل « نبع الدموع » لافونتين دى بلور وشجرة شرلمان (L'arbre de Charlemagne) وينشأ نبع قصدا ويقام الى جواره جوسق (كشك) تسكنه سيدة (ممثلة بشكل

دمية بطبيعة الحال) لمدة سنة كاملة ، وهى تمسك وحيد (١) قرن يحمل ثلاثة تروس • ويحضر الفرسان فى أول يوم من كل شهر ليلمسوا التروس بايديهم • وبهذه الطريقة يتعهدون بالقيام بنزال يضع قواعده أعضـــاء هيئة « المثاقفة بالسلاح » • وسيجدون الخيل مجهزة وذلك لأنه لابد من لمس التروس من فوق صهوات الخيل • أو قد يحدث ، فى حالة مخاطرة الأفعوان (Emprise du Dragon أن يوقف أربعة فرسان عند ملتقى طرق ، لا يجوز لأية سيدة أن تمر منه – مالم تلق برهان التحدى من قفاز أو نحوه – بغير أن يكسر فارس حربتين من أجلها • ان هنالك لعلاقة واضحة لا يتطرق اليها الخطأ بين هذه الأشكال البدائية للرياضة الحربية والغزلية وبين لعبة الأطفال المسماة بالخسائر أو المصادرات : (لعبة تدفع فيها غرامات) • وتنص احدى القواعد التى وضعها أعضاء هيئة فرسان « نبع الدموع » على التالى : « من يضطر أثناء النزال الى الترجل عن حصانه ، يلزم أن يلبس لمدة سنة سوارا من ذهب حتي يعثر على السيدة التى تحتفظ بمفتاح ذلك السوار والتى تستطيع اخلاء سبيله شريطة أن يقوم على خدمتها •

وكان النبلاء يميلون الى القاء غلالة من السرية والكآبة على الاجراءات • ومن ثم وجب أن يكون الفارس غير معروف • وهو يسمى بالفارس الغفل أى « الفارس المجهل » أو انه قد يرتدى خوزة لانسيلوت أو بالاميدس • ولتروس « نبع الدموع » ألوان ثلاثة هى الأبيض والبنفسجي والأسود وتنتثر عليها الدموع البيضاء ، فأما ألوان تروس « شجرة شرلمان فهى الأسود القاتم والبنفسجي مع انتثار الدموع الذهبيه والفاحمة عليها • وحضر الملك رينيه حفل « مخاطرة الأفعوان » الذى أقيم لمناسبة رحيل ابنته مرجريت الى انجلترة ، وقد ارتدى السواد تماما كما كان كل عتاده ، وغطاء سرجه وحصانه وكل ما عليه حتى خشبة حربته من نفس ذلك اللون •

---

(١) وحيد القرن Unicorn حيوان خرافى له جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد فى وسط الجبهة • (المترجم) •

هيئات الفروسية ونذورها

أوتى المثل الأعلى للشجاعة والشرف والوفاء أشكالا أخرى تعبر عنه عدا أشـــكال منازلات البرجاس (tournament) • وبالاضـــافة الى الرياضـــة العسكرية ، افتتحت هيئات الفروسية ميدانا فسيحا يستطيع فيه من يتذوق الثقافة الأرستقراطية الرفيعة أن يجد مجالا للتوسع • وكانت لهيئات الفروسية – شأن منازلات البرجاس وحفل تنصيب الفارس – جذورها القائمة فى المناسك المقدسة لماضى سحيق • فأصولها الدينية وثنية • وكل ما فى الأمر أن نظام الفكر الاقطاعى قد طبعها بالطابع المسيحى • وتوخيا للدقة ، فان الهيئات العـــديدة للفروسية ، ليست سوى تفريعات لنظام الفرسان نفسه وذلك ان نظام الفرسان كان أخوة (مقدسة) يتم الانضمام اليها بواسطة مناسك وقورة• ويتجلى فى الشكل التفصيلى المحكم لهذه المناسك خلط بالغ الغرابة بين عناصر مسيحية وأخـــرى وثنية : اذ لا شك أن الاحتلاق والحمام والسهر على السلاح شعائر تعود الى أزمان ما قبل المسيحية • فمن مروا فى هذه المراسم سموا فرسان الحمام (Kings of the Bath) ، تمييزا لهم عمن يرسمون فرسانا بطريقة التنصيب البسيطة • وأدى الاصطلاح فيما بعد الى نشوء الأسطورة المتعلقة بهيئة خاصة بفرسان للحمام (Order of the Bath) أسسها الملك هنرى الرابع ومن ثم الى تاسيس جورج الأول هيئة فرسان الحمام الحقيقية •

ومنذ وقت مبكر ، اتخذت الهيئات الكبرى الأولى للفرسان الرهبان وهى هيئات الهيكل : (الداوية) والقديس يوحنا والفرسان التيوتون ، وهى التى

تولدت عن التداخل المتبادل بين الفـــكرات الديرية والاقطاعية ، طابع النظم السياسية والاقتصادية الكبيرة • فلم يعد هدفها وهمها الأول ممارسة الفروسية، اذ قللت أهميتهم السياسية والاقتصادية بشكل أو بآخر من ذلك الهدف كما قللت من تطلعاتهم الروحية • على أن الهيئات ذات الأصول الأحدث هي التى نبتت فيها من جديد المفاهيم البدائية للنادى أو اللعبة أو الاتحاد الأرستقراطى • وان هيئات الفرسان التي تأسست باعداد كبيرة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر كانت أهميتها الحقيقية طفيفة جدا • ولكن التطلعات التى تعلن عند انشائها كانت هى بالذات أعلى أنواع المثالية الخلقية والسياسية • ويريد فيليب ده ميزيير، وهو عالم سياسى لا نظير له ، اصلاح جميع شرور عصره ، بانشـاء عقد جديد للفروسية ، هو « هيئة فرسان آلام المسيح » Passion التى عليها أن توحد عالم المسيحية فى جهد مشترك لطرد الأتراك • ويحق لمواطنى المدن والعمال أن يجدوا مكانا بها جنب الى جنب مع النبلاء • وينبغى ادخال تعديل على النذور الديرية الثلاث لأسباب عملية : فبدلا من العزوبة لا يتطلب فيليب ده ميزيير سوى الوفاء الزوجى • ثم يعود ميزيير فيضيف نذرا رابعا ، لم تعرفه الهيئات السابقة هو الكمال الفـردى الخلقى Summa Perfectio ووكل نشر فكرة جيش آلام يسوع المسيح و Militia Passionis Jhesu Christi الى أربعة رسل للاله والفروسية (كان من بينهم أوت ده جرانسون الذائع الصيت) على أن ينطلقوا الى « بلاد وممالك مختلفة لكى يبشروا بتلك الفروسية المقدسة سالفة الذكر ويعلنوها بين الناس ، كانما هم انجيليون أربعة » •

وبذا تظل لفظة « هيئة » (Order) محتفظة بالكثير من معناها الروحى • اذ هى تتبادل مكانها مع لفظة « الترهبية » Religion التى تدل فى العادة على هيئة ديرية • فنحن نسمع عن « ترهبية » (رهبانية) جزة الصوف الذهبية أو عن « فارس من ترهبية أقيس » ، وقد جرى تصور قواعد « جزة الصـــوف الذهبية » بروح كنسيه حقة ، اذ يشغل القداس والجنائز فيها مكانا ضخماً ، ويجلس الفرسان فى مقاعد الكورس عند المذبح كالقسوس سواء بسواء • وكانت العضوية فى أية هيئة للفروسية تشكل ارتباطا مقدسا يحول دون كل ما عداه • ويطلب فرسان « نجمة حنا الطيب » بالانسحاب من جميع الهيئات الأخرى • ويرفض فيليب الطيب قبول شرف عضـــوية « ربطة الســـاق » (Garter) رغم الحاح دوق بدفورد عليه فى ذلك ، لكى لا يربط نفسه ربطا وثيقا جـــدا بانجلترة • وعندما قبل شارل الجسور تلك العضوية اتهمه لويس الحادى عشر بنقض صلح بيرون Perronne ، الذى ينص على حظر التحالف مع انجلترة بغير موافقة الملك •

وعلى الرغم من هذه الأجواء الجادة • كان مؤسسو الهيئات الجديدة ملزمين بالدفاع عن أنفسهم تجنبا لوقوع اللائمة عليهم بأنهم انما يجرون وراء تسلية

باطلة محضة • فقد أنشئت هيئة « جزة الصوف الذهبية » فيما يقول الشاعر ميشو :

لا رغبة فى التسلية ولا ابتغاء الترويح ،

ولكن من أجل أن يقدم الثناء

الى الله فى المقام الأول ،

ويمنح المجد والشهرة العالية للأخيار •

وبالمثل ، يكتب جيوم فللاستر كتابه عن هيئة « جزةالصوف الذهبية » لكى يوضح ما لتلك الهيئة من اهتمام سام وأهمية دينية حتى لا تعد عملا من أعمال باطل الغرور • ولم يكن من نافلة القول لفت النظر الى ما قصده الدوق من أهداف سامية حتى يستطيع الناس التمييز بين ما أنشأه وبين الهيئات الأخرى العديدة المنشأة حديثا • فلم يكن هناك أمير ولا نبيل عظيم لم يرغب فى أن تكون له « هيئته » الخاصة • فان بيوت أورليان بوربون وسافواه وهينو بافيير ولوزينيان وكوسى، كل أولئك بذلوا غاية الجهد فى اختراع حليات شاراتعجيبة ومستنبطات أخاذة • وكانت سلسلة « هيئة السيف » التابعة لبييره لوزينيان مصنوعة من فواصل ذهبية على شكل حرف S الانجليزى وهو الحرف الأول من كلمة : (Silence) أى « الصمت » • وان « هيئة الشيهم » (Pereupine التابعة للويس ده أورليان لتهدد برجنديا بأشواكها التى تصيب بها ، عن قرب وعن بعد (Cominus et eminus) حسب الاعتقاد الشائع بين الناس •

فلئن غطت هيئة « جزة الصوف الذهبية » على جميع الهيئات الأخرى ، فما ذلك الا لأن أدواق برجنديا وضعوا تحت تصرفها موارد ثروتهم العريضة • فقد كانوا يرون أن على الهيئة أن تكون رمزا لقوتهم • والأصل فى جزة الصوف الأولى هو مدينة كولخيس Colchis فى الأساطير الاغريقية القديمة ، وكانت خرافة جاسون معروفة للجميع • على أن جاسون لم يكن ـ كبطل تنسب الأشياء الى اسمه ـ فوق اللائمة تماما • ألم يحنث بوعده ؟ وهنا كانت توجد ثغرة تنفذ منها التلميحات القذرة الى سياسة الأدواق حيال فرنسا • وتعد قصيدة الفوجير La Ballade de Fougères للشاعر آلان شارتييه مثالا على ذلك :

لدى الله ولدى الناس يمقت

الكذب والخيانة ،

ولهذا السبب فان تمثال جاسون

لا يوضع فى معرض تماثيل الفضلاء •

وهو الذى ، لكى يحمل معه جزة صوف

كولخوس ، كان راغبا فى اقتراف الحنث باليمين

فالسرقة لا يمكن أن تظل سرا ٠

ومن ثم ، فقد كان الهاما موفقا جدا ذلك الذى أوحى الى أسقف شالون العلامة ، وهو مستشار ذلك العقد ، أن يتبدل بجزة الكبش التى حملت هيلى Helle جزة أخرى موقرة أكثر كثيرا وأغنى بهـــا الجزة التى نشرها جدعون ليتلقى طل (ندى) السماء ٠ وكانت « جزة جدعون » من الرموز الأخاذة الى اقصى حد لهيئة « بشارة الملاك جبريل » Annunciation وهكذا يتغلب قاضى العهد القديم بشـــكل ما على البطل الوثنى ، بوصـــفه راعيا للهيئة ٠ واكتشف جيوم فللاستر ، خليفة جان جرمان كمستشار للهيئة ، اربع جزات أخرى فى الكتاب المقدس وكل منها يرمز الى فضيلة خاصة ٠ على أن ذلك يعد مبالغة واضحة كما أنه فى رأينا المتواضع لم يظفر بالنجاح ٠ وهكذا بقيت « شارة جدعون » أشد ما أطلق على هيئة جزة الصوف الذهبية من التسميات توقيرا ٠

ولو وصفنا لك الأبهة الجليلة لهيئة « جزة الصوف الذهبية » أو « هيئة النجمة » لم يزد ذلك عن اضافة أمثلة جديدة الى مادة موضوع ورد فى فصل سابق ٠ وبحسبنا هنا أن نوضح سمة وحيدة مشتركة فى جميع هيئات الفروسية تتجلى فيها بوجه خاص الخصيصة الأصيلة للعبة بدائية ودينية واعنى بذلك التسميات الفنية لمن بها من موظفين ٠فكان كبار حملة الشارات (كبار مذيعى الأنباء)(Kings — at — Arms) يطلق عليهم اسم « جزة الصوف » وربطة الساق (Garter) الشاراتية Heralds وهم مذيعو الأنباء أسماء أقطار مثل شاروليه وزيلند ٠ ويسمى المتتبع الأول (المساعد الأول لمذيعى الأنباء Pursuivant باسم الفوزيل Fusil (أى البندقية) ، على اســـم شـــارة الدوق رهى الصوان والفولاذ ٠ فأما أسماء المتتبعين الأخر ، لهؤلاء المذيعين فلها طابع رومانتيكى أو خلقى وذلك مثل مونتريال ، أو الدأب ، أو طابع رمزى مجازى ، مثل « الالتماس المتواضع » أو « الفكر الحلو » أو « المتابعة المشروعة » وهى تســـميات مســـتعارة من قصة « رومانس الوردة » ـ Romaunt of the Rose ويعمد المتتبعون (المسئولون عن الشعارات) بهذه الأسماء أثناء حفلات الهيئة برش الخمر عليهم ٠ رقد دبج نيفولاس أبتن ، وهو شاراتى لدى همفرى من جلوستر ، وصفا لمراسم هذا النوع من التعميد ٠

ويتجلى الجوهر الحق لمفهوم هيئة للفروسية مما لها من نذور يقطعهـــا الفارس على نفسه ٠ فكل هيئة تستلزم وجود النذور ، ولكن نذر الفروسية يوجد ايضا خارج الهيئات ، بشكل فردى وفى أية حالة تقتضيها الظروف ٠ وهنا يعلو الى السطح الطابع التبربرى (الهمجى) الذى يشهد بأن للفروسية

جذورها العميقة فى المدينة البدائية • فنجد أشباها موازية لها فى « هند » المهابهاراتا • وفى فلسطين القديمة وفى « ايسلندة » لعهد الساجا Sagas (١)•

فما الذى تبقى عند نهاية العصور الوسطى ، من القيمة الثقافية لهذه النذور الفرسانية ؟ انا لنجدها قريبة الشبه جدا من النذور الدينية الخالصة، ونجدها تعمل على توكيد أو تثبيت تطلع خلقى عال • ونجدها أيضا تزود الناس بالحاجات الرومانتيكية والغزلية وتنحط حتى تصبح ملهاة وتسلية وموضوعها للهزل والمزاح • فليس من السهل علينا أن نحدد بالدقة درجة ما فيها من الاخلاص • على أنه ينبغى علينا ألا نحكم عليها متأثرين بانطباع السخف وعدم الصدق الذى تتركه فينا قصة « نذور التدرج » (Voeux du Faisan) التى نسوقها لانها أشهر مثال تاريخى معروف • وكما هو الشأن فى دورات منازلات البرجاس Tournaments والمثاقفات بالسلاح لا نشهد أمامنا غير الشكل الميت للشيء : اذ أن الأهمية الثقافية لذلك العرف قد توارت مع توارى العاطفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال •

ونجد فى النذور للمرة الثانية ذلك الخليط من الزهد والغزل الذى وجدناه دفينا تحت فكرة الفروسية ذاتها ، والذى تعبر عن منازلات البرجاس بوضوح تام • ويتحدث فارس تور لاندرى فى كتابه العجيب من النصح لبناته، عن جماعة عجيبة من المحبين رجالا ونساءا من ذوى المحتد النبيل • وهى جماعة عاشت فى بواتو Poitou ومواطن اخرى ، أيام شبابه • وقد أسموا أنفسهم بأسم الجلوائيين والجلوائيات (Galois et Galoises) وكانت لهم « تنظيمات فى غاية التوحش » • فكانوا فى الصيف يرتدون الفراء والطراطير المبطنة بالفراء ، ويوقدون نارا فوق الموقدة ، بينما لم يكن يسمح لهم فى الشتاء الا بارتداء سترة بسيطة بغير فراء ، فلا عباءة ولا قبعة ولا قفاز • فاذا اشتد البرد حقا أخفوا الموقدة وراء أغصان دائمة الخضرة ولم يرتدوا الا ثياب نوم خفيفة جدا • فليس عجيبا أن عددا جما من الاعضاء قتلهم البرد • وكان زوج الجلوائية متى استقبل جلوائيا تحت سقف بيته ، ملزما بأن يسلم اليه بيته وزوجه والا عرض نفسه لطائلة الخزى والعار • وهنا توجد سمة بدائية جدا ، لايكاد يمكن أن يكون المؤلف مخترعا لها وان جاز أنه بالغ فى هذا الانحراف العجيب الذى نظن أنه ينطوى على رغبة فى السمو بالحب بواسطة اثارة الناحية الزهدية •

وان الروح المتوحشة لنذور الفرسان لتسفر عن نفسها بغاية الوضوح فى «قصيدة» نذر مالك الحزين Le Vœu du Héron وهى قصيدة ترجع الى القرن الرابع عشر وتكاد تخلو من كل قيمة تاريخية ، وتصف الولائم التى تقام فى بلاط أدوارد الثالث فى اللحظة التى يحث فيها روبير دارتواه الملك على اعلان

---

(١) الساجا : قصة ايسلندية أو نرويجية قديمة زاخرة بأعمال البطولة وسير الملوك • (المترجم) •

الحرب على فرنسا • وايرل (لورد) سالسبرى جالس عند قدمى السيدة معشوقته • ولما أن دعى لصياغة نذر ، يرجوها أن تضع أصبعا على عينه اليمنى• فتجيبه « بل اثنان ، اذا لزم الأمر » ثم تغمض عينه بوضع أصبعين عليها • ويسأل الفارس : « أاحسنت اغماضها ، يا جميلتى ؟ » فتجيبه : « نعم ، بالتأكيد » •

والآن ، نطق بالفم ما فكر فيه القلب ،

وانى لأنذر نذر لانى لأعد وعد الله القوى القاهر ،

ولأمه الحلوة ذات الجمال الباهر ،

أنها لن تفتح من أجل عاصفة ولا رياح ،

ولا بالشر ولا بالتعذيب ولا بالتعويق ،

حتى أبلغ أرض فرنسا حيث يوجد ناس طيبون

وحتى أوقد نار الحرب

وأقاتل باذلا أعظم المجهود ،

ضد شعب فيليب البالغ الغاية فى شدة المراس •

والآن ليكن ما يكون اذ ليس ثم سبيل آخر •

وعندئذ رفعت الفتاة الرقيقة أصبعها •

وظلت العين مغلقة ، على نحو ما رأى الناس بأعينهم •

والواقع أن هذا الموضوع الأدبى غير عار من أساس من الصحة • فقد شهد فرواسار رجالا من سادة (جنتلمانية) الانجليز قد غطوا احدى أعينهم بقطعة من القماش ، برا بعهد بألا يستخدموا الا عينا واحدة فقط ، حتى ينجزوا عملا من أعمال الشجاعة فى فرنسا •

وتصل الوحشية غاية منتهاها فى نذر الملكة ، الذى تختم به المجموعة الواردة فى « نذر مالك الحزين » • فانها تقطع على نفسها نذرا بألا تضع ما فى بطنها من طفل حتى يأخذها الملك الى بلاد العدو • وأن تقتل نفسها بسكين فولاذية كبيرة ، ان جاءها المخاض مبكرا قبل نجاز الوعد •

« وعندئذ سأكون فقدت نفسى وستهلك الثمرة »

وان قصيدة « نذر مالك الحزين » لترينا التصور الأدبى لهذه النذور : الطابع التبربرى والبدائى الذى أمتلأت به عقول الناس فى ذلك الزمان • وان ما فيها من عنصر سحرى لينم عن نفسه بالدور الذى يلعبه فيها الشعر واللحية،

كما حدث في حالة بندكت الثالث عشر ، الذى سجن فى أفينيون ، والذى قطع على نفسه النذر العتيق البالغ القدم بألا يحلق لحيته حتى يسترد حريته ٠

وكان الناس عندما ينذرون نذرا يفرضون على أنفسهم بعض الحرمان ليكون حافزا على اتمام الاعمال التى تعهدوا باتيانها ٠ وكان الحرمان فى أغلب الأحيان يتعلق بالطعام ٠ وكان أول من ادخلهم فيليب ده ميزير من الفرسان الى « هيئة فرسان آلام المسيح » فارس بولندى ظل تسع سنوات لا يأكل ولا يشرب الا قائما ٠ وكان برتران دى جسكلان ميالا بشكل خطر الى أن يألوا على نفسه نذورا من هذا القبيل ٠ فانه لينذر بألا يخلع ثيابه حتى يستولى على مونتكونتور ، وأنه ليمتنع عن كل طعام حتى ينجز لقاء مع الانجليز ٠

وغنى عن البيان ان اى نبيل فى القرن الرابع عشر لم يكن يفهم شيئا عن المعنى السحرى القائم ضمنا فى هذه الأصوام كيفما كان نوعها ٠ أما نحن فان هذا المعنى الأصلى واضح لدينا تماما. كما انه واضح بالمثل فى عادة لبس « حديدة القدم » كعلامة نذر ٠ وقد لاحظ لا كرن ده سانت باليه La Curne de Sainte Palaye منذ القرن الثامن عشر أن أعراف شعب الكاتى Chatti التى وصفها تاكيتوس ، تقابل بالضبط الموضة التى رعتها فروسية العصور الوسطى ٠ ونذرچان ده بوربون فى ١٤١٥ ، ومعه ستة عشر فارسا وتابعا ، (حامل دروع الفارس Squire) أن يدأبوا أمد سنتين على لبس حديدة القدم فى رجلهم اليسرى يوم الأحد من كل أسبوع ـ على أن تكون عند الفرسان من الذهب ، وعند تابعى الفرسان من الفضة ـ حتى يجدوا ستة عشر خصما يبدون استعدادهم لمقاتلتهم حتى الموت ٠ ويلبس چان ده بونيفاس ، « الفارس المغامر » عند وصوله الى مدينة أنفرس من صقلية ١٤٤٥ ، شعار تعهد (أو مخاطرة Emprise) من هذا النوع نفسه ، وينهج هذا النهج نفسه السير لويزلنش فى قصيدة (الصغير جيهان ده سانتريه) (Le Petit Jehan deSaintré) ولا شك أن الميل الى نذر عمل ما تحت تأثير التعرض للخطر أو للانفعال العنيف ، انما هو على الدوام ميل قوى وجامح . اذ ان له جذورا سيكولوجية بالغة العمق ، كما انه لا ينتمى الى اى دين بعينه ولا حضارة معينة . ومع هذا فان « النذر » ، بوصفه شكلا من اشكال الثقافة الفروسية ، أخذ يخبو عند نهاية العصور الوسطى ٠

وعندما قام فيليب الطيب بمدينة ليل فى ١٤٥٤ ، وهو يعد العدة لحربه الصليبية ، بتتويج ولائمه المسرفة البذخ « بنذور التدرج » الشهيرة ، فان ذلك هو فيما يحتمل آخر اظهار لعرف يجود بآخر أنفاسه ، وقد أصبح حلية خيالية مضحكة ، بعد أن كان عنصرا بالغ الجدية عند حضارة أقدم ٠ فهم يرعون بكل حرص وعناية الشعيرة (العادة) القديمة ، كما علمتها ونقلتها التقاليد وقصص الرومانس الفرسانية ٠ وتقطع النذور فى المادبة ، ويقسم الضيوف على «التدرج»

المقدم اليهم على المائدة ، وكل منهم « يخادع » الآخر ، مثلما كان أهل الشمال Norsemen القدماء يتنافسون بعضهم مع بعض وهم سكارى بقطع نذور متهورة حمقاء على « الخنزير » المقدم اليهم • وهناك نذور مترعة بالتقوى تقدم الى « الله » والى العذراء المقدسة ، والى السيدات والطائر ، وثمة أخرى لا يذكر فيها اسم الله • وتشمل تلك النذور على الدوام نفس الأصوام (الحرمانات) عن الطعام والتجافى عن الراحة : مثل عدم النوم فى فراش يوم السبت ، وعدم تناول طعام حيوانى يوم الجمعة ، الى آخره • ويتكوم عمل من أعمال الزهد فوق آخر : كان يألو أحد النبلاء على نفسه ألا يرتدى دروعا ، وألا يشرب خمرا يوما فى كل أسبوع ، وألا ينام فى فراش ، وألا يجلس الى مائدة ، وأن يلبس قميصا من شعر • وتحدد وتسجل ببالغ الدقة طريقة انجاز العمل المنذور •

فهل ينبغى لنا أن نأخذ هذا كله مأخذ الجد ؟ ان ممثلى التمثيلية ليتظاهرون بفعل ذلك • ففيما يتعلق بنذر فيليب بوه (Pot) ، أو يقاتل وذراعه اليمنى حاسرة مكشوفة ، يأمر الدوق ، كأنما يخشى من تعرض صفيه الأثير لمكروه حقيقى ، بزيادة هذه الاضافة الى الوعد المسجل : « ليس مما يسر موالاى الرهيب جدا ، أن يقوم المسير فيليب بوه ،وهو فى رفقته ، بالرحلة المقدسة المنذورة حاسر الذراع ، وانما هو يرغب منه أن يسافر معه مسلحا تسليحا جيدا وكافيا ، على النحو المناسب الواجب » • أما فيما يتعلق بالدوق نفسه حين نذر مقاتلة كبير الترك بيده ، فان ذلك يستثير بين الناس انفعالا عاما • ومن النذور ما هو شرطى (مشروط) ينم عن نية الهرب فى حالة الخطر ، باحدى الذرائع • وهناك النذور المماثلة للعبة النقر بالأصابع المسماة بالفلبين (Fillipeen) والواقع أن هذه اللعبة ، التى ظلت شائعة الى ما قبل أربعين سنة ، يمكن اعتبارها شبحا باهتا لنذر الفروسية •

ومع ذلك يجرى عرق من الممازحة الساخرة فى كل أرجاء الأبهة السطحية • ففى « نذر مالك الحزين » يقطع چان ده بومون على نفسه نذرا بأن يخدم السيد الذى قد يتوقع منه أعظم سخاء وأريحية • أما فى مثيلاته من نذور التدرج « فان جينيه ده ربرفييت يقسم بأنه ما لم يفز برضى سيدته (محبوبته) قبل خروجه للحملة ، فانه سيتزوج عند عودته من الشرق من أول سيدة أو فتاة تمتلك عشرين ألف قطعة ذهبية ، « ان هى رغبت فى ذلك » • ومع ذلك فان ربرفييت Rebreviettes هذا نفسه ، ينطلق رغم سخره ، بوصفه تابع فارس فقيرا ، ينشد المغامرات فى الحروب على عرب غرناطة •

وهكذا تجد أن ارستقراطية متخمة بالملذات ، مملوءة بالسأم blasé تسخر من مثلها الأعلى الخاص • فهى تعود بعد أن زينت حلمها عن البطولة بكل ما أتاحته لها موارد الخيال الجامح والفن والثراء ، فتذكر نفسها بأن الحياة ليست بعد ذلك كله بالغة الحسن والامتياز ، ثم تبتسم ! ••••

القيمة السياسية والعسكرية لفكرات الفروسية

يجنح علماء زماننا هذا على وجه الجملة ، أثناء تعقبهم لصورة العصور الوسطى المضمحلة ألا يقيموا كبير وزن لما يزال حيا من فكرات الفروسية • فهى تعد عندهم باجماع آرائهم ، ابتعاثا مصطنعا بدرجة ما ، لفكرات زالت قيمتها الحقيقة منذ زمن بعيد • وانها لتبدو حلية يزدان بها المجتمع لا أكثر • والواقع أن الرجال الذين صنعوا تاريخ تلك الأيام من أمراء أو نبلاء أو أساقفة أحبار أو رجال مدن ، لم يكونوا من الحالمين الرومانتيكيين ، وانما هم قوم يزاولون حقائق ملموسة • ومع ذلك فانهم جميعا تقريبا كانوا يقدمون اجلالهم لنزعة الفروسية، ثم يتبقى بعد ذلك علينا أن ننعم النظر فى مدى تمكن تلك النزعة من تعديل مجرى الأحداث • وذلك انه بالنسبة لتاريخ الحضارة يكون للحلم الدائم بحياة نبيله سامقة قيمة « حقيقية » بالغة الأهمية• بل أنه حتى التاريخ السياسى نفسه ملزم ، والا وقع تحت طائلة اهمال الوقائع الفعلية أن يدخل فى اعتباره الأوهام الخادعة وألوان الغرور والحماقات • وليس فى التاريخ ميل أخطر من تمثيل الماضى ، كأنما هو كل عقلانى وأنه قد أملته مصالح واضحة المعالم والحدود •

ومن ثم فان علينا أن نقدر أثر فكرات الفروسية فى السياسة والحرب قرب نهاية العصور الوسطى • فهل كانت قواعد الفروسية يحسب لها حساب فى مجالس الملوك فضلا عن مجالس الحرب ؟ وهل كانت القرارات تستلهم أحيانا من وجهة النظر الفروسية ؟ ذلك ما لا شك فيه • فلئن كانت السياسة الوسيطية لا تدار نحو الأفضل بواسطة فكرة الفروسية ، فلا شك أنها كانت تدار بها فى بعض الأحيان نحو الأسوأ • اذ الواقع أن الفروسية كانت أثناء العصور الوسطى المصدر الكبير لأخطاء سياسية فاجعة من ناحية ، تماما مثل القومية والكبرياء العنصرى فى العصر الحالى • كما أنها كانت ، من ناحية أخرى ، تنزع الى اخفاء

التقديرات المتفننة التدبير وراء مظهر التطلعات الكريمة • وكانت أكبر غلطة سياسية خطيرة يمكن أن ترتكبها فرنسا ، انشاء دولة برجنديا شبه المستقلة. وكان الداعي الذي أعلنت فرنسا أنه الدافع الى ذلك يمت الى الفروسية بسبب. فان الملك چان Jean II ذلك المخبول الهائم بالفروسية ، شاء أن يكافيء ابنه على ما أبداه من شجاعة في بواتييه بأريحية خارقة • وكانت سياسة أدواق برجنديا العنيدة المضادة للفرنسيين بعد عام ١٤١٩ ، يبررها في أعين معاصريهم ، وان أملتها مصالح بيتهم الخاصة ، الواجب الذي يحتم عليهم انزال انتقام رادع على جريمة القتل التي اقترفت في مونتروه(١) • ويبذل «أدب» البلاط البرجندي جهدا كبيرا للابقاء في جميع المسائل السياسية على مظهر العمل بالالهام الفروسي• وآية ذلك أن ألقاب الأذواق مثل « غير الهياب » الذي أطلق على جان ، أو « الجسور على فيليب الأول أو الساخط qui qu'en hongne » الذي لم ينجحوا في اضفائه على فيليب الثاني ، الملقب عادة « بالطيب » ، انما هي مخترعات أريد بها وضع الأمير وسط هالة نورانية من قصص الرومانس الفروسي •

وكان بين التطلعات السـياسية في تلك الحقبة تطلع كان المثـل الأعلى للفروسية يوجد فيه ضمنا داخل طبيعة المغامرة نفسها وأعني بذلك استرداد « الناووس (القبر) المقدس » • اذ كانت أورشليم لا تزال ترمز الى أعلى مثال سياسي كان جميع ملوك أوربا مجبرين على اعتناقه • وهنا يكون التباين بين المصلحة الحقة لعالم المسيحية والشكل الذي اتخذته الفكرة ، صارخا الى أقصى درجة • ثم واجهت أوربا عام ١٤٠٠ « مسألة شرقية » ذات طابع ملح عاجل الى أبلغ حد : وهي صد الأتراك الذين استولوا من فورهم على أدرنة ومحوا مملكة الصرب من الوجود • وكان ينبغي أن يدعو الخطر الداهم الى تركيز الجهود على بلاد البلقان • ومع ذلك فان الواجب الحتم المفروض على السياسة الأوربية لا يستطيع حتى آنذاك تخليص نفسه من الفكرة القديمة الخاصة بالحروب الصليبية • وكل ما وفق اليه الناس ، هو أخذهم الغزو التركي مأخذ دور ثانوي للواجب المقدس الذي أخفق فيه أسلافهم : وهو فتح أورشليم •

ولم يكن مناص من أن يقدم فتح أورشليم نفسه للناس وعقولهم على أنه عمل من أعمال التقوى والبطولة — أو بمعنى آخر : الفروسية • وقد فرض المثال البطولي نفسه في المجالس المنعقدة لبحث السياسة « الشرقية » ، أكثر منه في السياسات العادية ، وهذا هو ما يفسر النجاح البالغ الضآلة للحرب على الأتراك• فان الحملات التي كانت تحتاج ، قبل كل شيء آخر ، الى الاعداد الصبور والتحريات الدقيقة ، أوشكت أكثر من مرة أن تتخذ الطابع الرومانتيكي ، على نحو ما ، منذ البداية نفسها • وقد أظهرت كارثة نيقوبوليس الحماقة القتالة الكامنة في القيام ضـد عدو شديد المراس في القتال ، بحملة عظيمة الأهمية باستخفاف

---

(١) ولقي فيها جان غير الهياب Jean sans Peur مصرعه • (المترجم) •

شديد ، كأنما الأمر يتعلق بالخروج لقتل حفنة من الفلاحين الوثنيين فى بروسيا أو فى ليتوانيا ٠

وكان كل ملك لا يزال يشعر فى القرن الخامس عشر بأنه ملزم فعلا أن ينطلق لاسترداد أورشليم٠ وعندما كان هنرى الخامس ملك انجلترة ، يصغى وهو يجود بآخر أنفاسه فى باريس عام ١٤٢٢ ـ بينما هو فى أوج حياة من الاقدام والفتح ، ـ الى الكاهن الذى يقوم بالمراسم وهو يتلو عليه مزامير التوبة السبعة، قاطعه عند قوله : « أحسن برضاك الى صهيون ، ابن أسوار أورشليم » (مزامير ٥١ : ١٨) ، وأعلن أنه قد انتوى أن يذهب ويفتح أورشليم بعد أن يقر السلام فى فرنسا ، «اذا شاءت ارادة الله خالقه ، أن يمد فى عمره حتى سن الشيخوخة»٠ وبعد ، ذلك يأمر الكاهن أن يواصل القراءة ، ثم يسلم الروح ٠

ويبدو أن مشروع القيام بحملة صليبية فى حالة فيليب الطيب ، كان مزيجا من النزوة الفروسية والدعاية السياسية ٠ فانه أراد أن يتخذ بهذا المشروع النافح المقترن بالتقوى وضع حامى حمى المسيحية ، قصدا الى انزال البوار بملك فرنسا ٠ فأما حملته على تركيا فكانت ـ ان صح هذا التعبير ـ ورقة رابحة لم يتمر حتى يلعبها ٠

وفوق هذا وذاك أسطورة الفروسية كانت دائما فى خلفية شكل خاص من أشكال الدعاية السياسية ، كان الدوق فيليب شديد التعلق به ـ وأعنى به تلك المبارزة بين أميرين التى كان يتم الاعلان عنها دائما ثم لا تنفذ أبدا ٠ فان فكرة الفصل فى الخلافات السياسية بمنازلة وحيدة بين الأميرين المختصين بالأمر ، كانت نتيجة منطقية للتصور الذى لم يبرح مسيطرا ، وكأنما لم تكن المنازعات السياسية الا « شجارا » بالمعنى القانونى للكلمة ٠ ونتيجة لهذا يقوم أى مشايع برجندى ، مثلا ، بمناصرة « شجار » سيده ٠ فهل يمكن تصور أسلوب لتسوية مثل هذه القضية ، يكون طبيعيا أكثر من مبارزة بين أميرين ، هما الفريقان المختصمان فى النزاع ؟ لقد كان هذا الحل مرضيا لكل من الاحساس البدائى بالحق والخيال الفروسى ٠ ولا يسعنا حين نقرأ خلاصة الترتيبات المنسقة بعناية ، لهذه المبارزات بين الأمراء ، الا أن نسأل أنفسنا ، ألم تكن ادعاء واعيا يرمى اما الى القاء الروع فى قلب عدو الأمير واما الى تهدئة شكاوى رعاياه ٠ أليس يجوز لنا بالحرى أن نعد تلك المبارزات خليطا ، شديد التعقيد من التهويش (الهمبكة) ومن تلهف وهمى ، ولكنه ، فوق كل شيء ، مخلص صادق لمسايرة حياة البطولة، بالظهور أمام العالم أجمع بمظهر راعى الحق ، الذى لا يتردد فى التضحية بنفسه من أجل شعبه ؟

والا ، فكيف لنا أن نفسر على صورة أخرى الاستمرار المدهش لهذه الخطط الخاصة بمبارزات الأمراء ؟ ويعرض ريتشارد الثانى ملك انجلترة ، أن يقاتل ومعه أعمامه ، أدواق لانكاستر ويورك وجلوستر ، كلا عن ملك فرنسا شارل

السادس وأعمامه دواق أنجو وبرجنديا وبرى · وان لويس دورليان ليتحدى ملك انجلترة هنرى الرابع·ويتحدى هنرى الخامس ملك انجلترة ، خصمه الدفان (ولى عهد فرنسا) قبل الزحف على أجنكور · على أن دوق برجنديا أظهر ، فوق كل شيء ، تعلقا مجنونا بهذه الطريقة من تسوية المسائل · فانه فى ١٤٢٥ يتحدى همفرى دوق جلوستر ، حول مسألة هولندة · وجرت العادة بأن يكتب الدافع بصراحة على هـذا النحو دائما : « انه حقنـا للدماء المسيحية ومنعا للقضاء على الشعب ، الذى تمس الرحمة له شغاف قلبى ، أرغب أن تتم تسوية هذا النزاع بجسمى أنا ، دون التمادى فيه بخوض الحروب التى ستتمخض عن أن كثيرا من النبلاء وغيرهم من كل من جيشكم وجيشى ، ستنتهى أيامهم نهاية مؤسفة » ·

وأعدت جميع الاستعدادات للقيام بالمنازلة : الدروع الفاخرة والثيـاب الرسمية ، والفساطيط ، والألوية والرايات ، والسرابيل المحلاة بالشعـارات للشاراتية ، وقد زين كل شيء تزيينا شـديدا بشـعارات الدوق Blazons وحليات شاراته Emblems « الصوان والفولاذ » ، وصليب القديس أندرو · وقد انخرط الدوق فى سلك دورة تدريبية : « نجمع بين الامتناع والحمية فى ناحية الطعام والقيام بتمرينات تدربه على التحكم فى أنفاسه » · فكان يمارس لعبة الشيش كل يوم فى حديقته بمدينة هسدان Hesdin مع أعظم الأساتذة خبرة · وقد وجد بيان تفصيلى بالنفقات التى اقتضاها هذا الأمر فى الحسابات التى نشرها « ده لابورد » ، ولكن المعركة لم تدر أبدا ·

على أن هذا لم يمنع الدوق ، بعد ذلك بعشرين سنة ، من أن يرغب للمرة الثانية فى الفصل فى مسألة تمس لكسمبرج بمعركة مفردة يخوضـها مع دوق سكسونيا · واذا بنا نجده قرب نهـاية حيـاته لايفتأ يقطع على نفســه نذورا بالدخول فى مناجزة يدا ليد مع عظيم الترك ·

ونجد هذه العادة من التحديات بين العواهل تعود الى الظهور حتى عهد متأخر ، هو ذروة أيام « عصر النهضـــة » ـ فلكى يخلص ايطاليا من سيزار بورجيا ، يعرض فرانشسكو جو نزاجا عليه القتال بالسيف والخنجر · كما أن الامبراطور شارل الخامس نفسه ، يقترح رسميا على ملك فرنسا فى مناسبتين اثنتين فى عامى ١٥٢٦ و ١٥٣٦ ، أن ينهيا ما بينهما من خلافات بحد السيف فى منازلة فردية بينهما ·

ولم تكن فكرة اشتباك أميرين فى مبارزة رغبة فى الفصل فى صراع ناشب بين بلديهما ، لتعد مســتحيلة ولا غريبـة فى عصر كانت فيه المبارزة القانونية لاتزال راسخة الجذور عمليـا ونظريا فى فكراتهم فى ممارسة الناس شأنها فى القرن الخامس عشر ، فلئن لم يحدث ابدا أن جرت مبارزة سياسية بين أميرين حقيقتين لهما ولاية وحكم ، فقد حدث على كل حال فى عام ١٣٩٧ ان أميرا عظيما جدا ، اتهمه أحد النبلاء بجريمة سياسية ، فنازله الأمير بالطريقة المتبعة ولقى

مصرعه على يديه • ونشـير بذلك الى أوت ده جرانســـون ، وهو فارس عظيم وشاعر مرموق ، هلك بمدينة بورج أن برس Bourgen Bresse على يد جيرارده استافاييه • وقد صير الثانى نفسه نصيرا وبطلا لمدن اقليم فود ، التى كانت شديدة العداء لجرانسون الثانى لاتهامه بالاشتراك فى مقتل مولاه أماديوس السابع أمير سافوى ، الملقب « بالكونت الأحمر » • وأحدثت هذه المبـارزة القانونية هزة عنيفة •

فاذا كان لدى الأمراء مثل هذا التصور الفروسى حول واجبهم ، فليس بمستغرب أن تكون لفكرات من هـذا القبيـــل على الدوام بعض التأثير فى القرارات السياسية والحربية : وهو تأثير سلبى قلما كان فاصلا ، يتناول المسائل جملة ، ولكنه مع ذلك تأثير حقيقى • وغالبا ما كان التحيز للفروسية يتسبب فى تأخير القـرارات أو التعجيل بها ، وفى تضـييع الفرص ، وفى اهمـال المكاسب ، من أجل احدى نقاط الشرف • وكان يعرض القواد لاخطار لاضرورة لها • وكثيرا ما كانت تحدث التضحية بالمصالح الاستراتيجية ابقاء على مظاهر الحياة البطولية • وربما حدث فى بعض الأحيـان أن انطلق أحد الملوك بشخصه التماسـا لمغامرة حربيـة ، شأن ادوارد الثالث حين خرج بنفسه لمهاجمة قافلة بحرية أسبانية ليلا • ويؤكد فرواسار أن فرسان « النجمة » الزموا أن يقسموا الا يفروا من الميدان لأكثر من أربعة أفدنة ، وهى قاعدة ترتب عليها أن فقد أكثر من تسعين منهم حياتهـم بعد ذلك بقليـل • على أن هذا البند غير موجود فى لائحة « الهيئة على ما نشرها لوك داشـيرى • ورغم ذلك فان هـذا الضرب من التمسك بالشكلية يتطابق تماما وفكرات تلك الحقبة • قبـل نشـوب معركة أجنكور ببضعة أيام ، تجـاوز ملك انجلترة ذات مسـاء خطأ ، وهو فى طريقه لملاقاة الجيش الفرنسى ، القرية التى استقر رأى جامعى الأعلاف والمؤن لجيشه ، أن تكون مقرا ليليا للجنود وكان أمامه الوقت الكافى للعودة ، وكان على أن يعود فعلا ، لولا أن منعته احدى نقاط الشرف • ذلك أن الملك ، « بوصـفه الحارس الأعلى لمراسم الشرف المحمودة للغاية » • كان أصدر قبل ذلك على الفور أمرا ، أوجب فيه على الفرسان أن يخلعوا دروعهم الموسومة بالشارات أثناء الاستطلاع ، لأن شرف الفارس يأبى عليه التقهقر ، متى تجهز بجهازه ـ (بالدروع والسلاح) للمعركة • وفى تلك اللحظة كان الملك ارتدى دروعه بشـــاراتها ، وبذا أصبح غير قادر وقد تجاوز القرية المذكورة أن يعود أدراجه اليها • وعلى هذا فانه قضى الليل فى المكان الذى وصل اليه وأمر طليعة الجيش بأن تتقدم تبعا لذلك ، رغم جميع الأخطار التى ربما ترتبت على ذلك •

وكما أن أى صراع سياسى كان يعد كأنما هو بالضبط قضية أو دعوى أمام القضاء فكذلك لم يكن هناك الا فارق فى الدرجة فقط بين احدى المعارك وبين مبارزة قانونية ، أو منازلة الفرسان فى الحلبة • وان هو نوريه بونيه ليضـع ثلاثتهن فى كتابه « شجرة المعارك » تحت نفس العنوان وان فرق بعناية بين

« المعارك العامة الكبرى » و « المعارك الخاصة » • وفى حروب القرن الخامس عشر، بل حتى بعده ، كانت عادة تحديد موعد للقاء بين قائدين أو مجموعتين متعادلتين (من الفرسان) — على مشهد من الجمعين ، لاتزال مرعية • وظل «نزال الثلاثين» هو النموذج الشهير لهذه النزالات • فدارت رحاه فى ١٣٥١ قرب بلوئرمل بمقاطعة بريتانى ، بين جماعة فرنسية من اتباع جان ده بومانوار ومجموعة من ثلاثين من الانجليز والألمان والبريطونيين (سكان بريتانى) بقيادة شخص يسمى بامبوروه • ولم يسع فرواسار ، وان امتلأ قلبه اعجابا ، الا أن يلاحظ : « لقد اعتبرها بعضهم جرأة واقداما واعتبرها بعضهم عارا وغطرسة كبيرة » • وكان عدم جدوى هذه المشاهد الفرسانية من الوضوح بحيث أن من بيدهم السلطان أظهروا الاستياء منها • اذ رأوا أن من المستحيل المجازفة بشرف المملكة فى نزال فردى • وعندما أراد جى ده لاتريموئيل أن يثبت فى ١٣٨٦ مدى ما للفرنسيين من تفوق ، بخوض مبارزه مع نبيل انجليزى هو بيتركورتناى ، أصدر دوقا برجنديا برى فى آخر لحظة قرارا رسميا بمنعها • ويظهر مؤلفا قصة « له جوفنسل » (الفتى اليافع (Jouvencel) استهجانهما لمباريات المجد هذه • ، أنها أشياء ممنوعة ، أشياء ينبغى ألا يقدم عليها الناس • فأولا ، كل من فعلها يريد أن يستلب ما عند غيره من الناس من خير ، وأعنى بذلك شرفهم ، بغية احتياز المجد الباطل لأنفسهم ، وهو شىء هين القدر ، وهو بهذا لايخدم احدا ويبدد ماله •• وبانشغاله بفعل ذلك يهمل دوره فى خوض غمار الحرب وخدمة ملكه والمصلحة العامة • ولايجوز لأى انسان تعريض جسمه للخطر الا فى أعمال جديرة بالتقدير » •

لا جرم أن هذه هى الروح العسكرية ، التى انبثقت هى نفسها من الروح الفروسية وأخذت الآن فى الحلول محلها • وقد تجاوزت عادة هذه المنازلات عهد العصور الوسطى • وقد حدث فى ١٥٠٣ أن الجيشين الفرنسى والأسبانى فى جنوب ايطاليا أمتعا الأبصار أولا بقتال الأحد عشر (فارسا) ، الذى لم يتمخض عن مصرع أحد ، ثم ثنيا بالمبارزة الشهيرة بين بايار وسوتومايور ، وهى منازلة لم تكن بأية حال آخر ما حدث من نوعها •

وهكذا ، تواصل نقطة الشرف الفروسية فرض نفسها فى شئون الحرب ، ولكن متى تنشأ مسألة هامة لابد من الفصل فيها ، تتغلب الحصافة الاستراتيجية فى معظم الحالات • ولا يزال القواد يقترحون على أعدائهم الوصول الى تفاهم حول اختيار موقع المعركة وميدانها ، ولكن هذه الدعوة يرفضها عادة الطرف الذى يحتل الموقع الأفضل • وعبثا ما حاول الانجليز فى ١٣٣٣ دعوة الاسكتلنديين أن يهبطوا من موقعهم الحصين لكى يقاتلوهم فى السهول • وعبثا ما حاول جيوم ده هينوه Hainaut اقتراح هدنة ثلاثة أيام على ملك فرنسا ، يستطاع أثناءها بناء جسر (كوبرى) يسمح للجيشين بالالتقاء فى معركة • ومع ذلك فان الحكمة والعقل لا يتغلبان على الدوام • فقبل معركة ناجيرا (أو نافاريت)

التي أخذ فيها برتران ده جسكلان أسيرا ، يرغب الدون هنرى ده تراستامارا، فى أن يقيس نفسه ، بأى ثمن ، بالعدو فى ميدان القتال المكشوف • ومن ثم فانه يتخلى بارادته عن المزايا التى تمنحها اياه طبيعة أرض الموقع الذى يحتله ويخسر المعركة •

ولئن اضطرت الفروسية الى الخضوع لفنى الاستراتيجية والتكتيك ، فانها على ذلك ظلت ذات أهمية فى الجهاز الخارجي للشئون الحربية • ولاشك أن جيشا من جيوش القرن الخامس عشر ، بكل ما حوى من مظهر فخم من الحليات الفنية والأبهـة الجليلة ، لم يبرح يبـدو بمظهر من يخوض منازلة برجاس تقوم على المجد والشرف • وان حشود الرايات وأعلام الرماح ، والأضرب الكثيرة لشارات النبالة ، وأصوات الأبواق وصيحات الحرب التى تدوى طول النهار ، كل أولئـك بالاضافة الى الزى العسكرى نفسه ، ومراسم رسم الفرسان قبل خوض المعركة، أشياء جنحت نحو اضفاء مظهر الرياضة النبيلة على الحرب •

وبعد أن بلغ القرن منتصفه ، ظهرت الطبلة ، وهى أداة شرقية الأصل ، فى جيـوش الغرب ، حيث أدخلهـا مرتزقة الألمـان المسمون اللانسكينت (Lansquenets) وهى ترمز بشكل ما ، بما لها من تأثير استهوائى (تنويمى مغنطيسى) (hypnotic) غير موسيقى ولا شجى الى مرحلة الانتقال من حقبة الفروسية الى مثيلتها حقبة فن الحرب الحديثة • وقد أسهمت الطبلة بالاضافة الى الأسلحة النارية فى التحول نحو جعل الحرب آلية (ميكانيكية) •

ولاتزال وجهة النظر الفروسية تتصدر تصنيف الأعمال البطولية الحربية عند مؤرخى الأخبار (Chroniclers) وهم يحرصون الحرص كله على التفريق ، حسبما تقتضيه القواعد الفنية ، بين معركة شاملة معباة مقدما Pitched battle وبين صدام عارض (أو لقاء غير متوقع) ، وذلك أنه من الأمور المحتمة أن يكون لكل نزال مكانه اللائق فى سجلات المجد والشرف « ويقول مونستريلية » وهكذا أصبحت هذه العملية من الآن فصاعدا تسمى لقاء مونزآنفيميه Mons en Vimeu واعلن أن ذلك اللقاء ليس بمعركة ، لأن الفريقين التقيا صدفة ولم تكد تنشر فوق رؤوسهم رايات • « وراح هنرى الخامس بمنتهى الجدية ، يسمى نصره الكبير باسم معركة اجنكور ، وذلك نظرا لأن المعارك جميعا ينبغى أن تحمل اسم أقرب قلعة دار القتال الى جوارها •

وعلى الرغم من حرص جميع الجهات على المحافظة على بقاء خدعة الفروسية وزهمها ، فان الواقع يكذبها على الدوام ، ويضطرها أن تتوارى لاجئة الى مجالات الأدب والأحاديث • فلم يكن فى المستطاع العمل على تشجيع المثل الأعلى للحياة البطولية الممتازة الا داخل حدود « طائفة » مغلقة • فلم تكن عواطف الفروسية دارجة الا بين أعضاء « الطائفة » كما أنهـا لا توسع بأية حال لتشمل أشخاصا ادنى منزلة • وكان البلاط البرجندى المشبع تماما بالتحزب للفروسـية،

والذى يأبى التسامح ازاء أهون خرق للقواعد فى نزال يبلغ أقصى درجات التطرف بين النبلاء ، يستمتع تماما بالشراسة الجامحة اذ تتجلى فى مبارزة قانونية بين أبناء المدينة ، ليس فيها قانون للشرف ينبغى رعايته • وليس ثم شىء يمكن أن يكون أكثر أخذا للالباب فى هذا الصدد من الاهتمام الذى أستثير فى كل مكان بمنازلة جرت بين اثنين من أهل المدن ببلدتهما فالانسيين فى ١٤٥٥ • ورغب الدوق العجوز فيليب فى مشاهدة ذلك المشهد النادر مهما كلفه ذلك • ولابد للمرء أن يطلع على الوصف المشرق الواقعى الذى دبجه شاستللان لكى يقدر كيف أن كاتبا ذا ميول فروسية لم ينجح قبل ذلك قط فى اعطاء شىء يزيد على وصف خيالى يخشاه الابهام « لمثاقفة بالسلاح » ، قد عرض ذلك هنا تماما باطلاقه العنان لغرائز القسوة الفطرية ، اذ لم يفته تفصيل واحد « من ذلك الحفل البالغ الجمال » ونزل الخصمان الى الحلبة يرافقهما أستاذهما فى المسابقة ، فدخل أولا جاكوتان بلونييه ، المدعى ، وتبعه ما هوه • وقد قص شعر رأسيهما قصيرا وخيط على كل منهما من الرأس الى القدم ثوب من جلد الماعز من قطعة واحدة • وقد شحب وجهاهما جدا • وبعد أن قدما التحية الى الدوق ، الذى كان جالسا وراء ستار من الشيش المشبك جلسا ينتظران اشارة البدأ ، على كرسيين منجدين باللون الأسود • ويتبادل الحضور الملحوظات بصوت خفيض حول المنازلة وفرصها : فكم كان ما هوه شاحب الوجه وهو يقبل الكتاب المقدس ! ويأتى خادمان ليدلكا جسميهما بالشحم من الرأس الى الكعبين • ويفرك كل من الخصمين يديه بالرماد ويتناول السكر فى فمه ثم يعطيان بعد ذلك عصيين قصيرتين وترسين عليهما صور القديسين فيمسكان بهما مقلوبين رأسا على عقب وقد وضعا فى أيديهما ، فضلا عن ذلك ، لفافة ورق فيها صلوات •

ويبدأ ما هوه ، وهو رجل قليل الجسم ، المنازلة بقذف الرمل بحرف ترسه فى وجه جاكوتان • وسرعان ما يسقط الى الأرض تحت ضربات جاكوتان القوية ، اذ يلقى نفسه عليه ويملأ عينيه وفمه بالرمل ويدخل ابهامه فى محجر عينه ، ليحمله على اخلاء أصبع عض عليه ما هوه بأسنانه • ويلوى جاكوتان ذراعى خصمه • ويقفز على ظهره محاولا كسره • وعبثا ما يصرخ ما هوه طالبا الرحمة ويطلب الاعتراف • ويصيح عاليا : « مولاى دوق برجنديا انى أحسنت البلاء فى خدمتك أثناء حربك فى غنت ! فيامولاى الدوق ! أستحلفك بالله والتمس الرحمة ، فأنقذ حياتى » ••• وهنا سقطت بعض صفحات من « مدونة الأخبار التاريخية » لشاستللان ، على أنا نعلم من مكان آخر أن الرجل المحتضر جر الى خارج الحلبة حيث تولى الجلاد شنقه •

فهل أنهى شاستللان سرده الحى المثير بعبرة خلقية أو مغزى للحادثة ؟ ان ذلك محتمل • وعلى كل حال فان لا مارش يقول : ان النبلاء أحسوا بشىء من الخجل لحضورهم مشهدا كهذا • ويضيف الى ذلك شاعر البلاط الشموس ،

قوله « انه بسبب هذا الحجل أعقب الله ذلك الحادث بمبارزة للفرسان ، مرت صحيحة لا غبار عليها ولا تثريب ، سليمة بغير عواقب مهلكة » .

من هنا يستبان انه بمجرد أن يدور الأمر حول غير النبلاء ، يبين لنا الاحتقار القديم العميق الجذور للقن (رقيق الأرض) (villein) أن فكرات الفروسية لم تنجح الا قليلا فى تخفيف التبرير الاقطاعى . اذ يبدى شارل السادس بعد معركة روزبيك رغبة فى مشاهدة جثة فيليب ده أرتيفلد . ولا يظهر الملك أدنى قدر من الاحترام للثائر الشهير . وتروى احدى مدونات الأخبار أنه قد ركل الجثمان بقدمه ، « معاملا أياه كرقيق من موالى الأرض » . ويقـول فرواسار : «حتى اذا تم النظر اليه برهـة من الزمن ، رفع من المكان وعلق على شجرة » .

ولم يكن مفر من أن تفتح الحقائق القاسـية أعين النبلاء وتبين مدى زيف مثلهـم الأعلى وقلة غنائه . وبرزت الناحيـة المالية لحياة الفارس معترفا بهـا بصراحة . فان فرواسار لم يفته مطلقا أن يعدد المكاسب التى كانت أية مغامرة ناجحة تدرها على أبطالها . فمثلا كانت فدية أسـير من النبلاء ، هى العمود الفقرى للأعمال والمصـدر الرسمى للموارد عنـد مقاتلة القرن الخامس عشر . وتشغل المعاشات ، والايجارات ووظائف الحكام ، مكانا ضخما فى حياة الفارس . فان هدفه هو التقدم فى الحياة بحد السلاح S'avancer par armes ويحدد كومين Commines درجات رجال البلاط (الحاشية) تبعا لأعطياتهم ويتحدث عن « نبيل دخله عشرون كورونا » ، ويجعلهم ديشان يزفرون التأوهات بعد يوم صرف المرتبات فى قصيدة بالاد تردد فيها اللازمة التالية :

ثم متى يجىء الصراف ؟

لم تعد الفروسية تفى بالغرض باعتبارها مبدأ عسكريا . فقد تخلى فن التكتيك منذ أمد بعيد عن كل تفكير فى التمشى وقواعـدها . فأما عادة جعل الفرسان يقاتلون راجلين فقد استعارها الفرنسيون من الانجليز ، وان كانت روح الفروسية معارضة لهذه الطريقة كما كانت تعارض كذلك القتال البحرى . وجاء فى كتاب « حوار الشاراتيين الفرنسيين والانجليز » Débat des Hérauts d'Armes de France et d'Angleterre ، أن الشاراتى الفرنسى ، وقد سأله زميله الانجليزى : لماذا لايحتفظ ملك فرنسا بقوة بحرية كبيرة كالتى لملك انجلترة ؟ يجيبه بسذاجة تامة : ــ انه ــ أولا ــ فى غير حاجـة اليها ، وثانيـا ان النبلاء الفرنسيين يفضلون القتال على اليابسة لأسباب عديدة ، « وذلك لأنه على سطح البحر ، يكون الخطر وفقدان الحياة . والله يعلم مدى الهول الذى يستطير عندمـا تثور هائجة العاصفة . ويعم دوار البحر ، الذى يعسر على الكثيرين تحمله . وفوق ذلك أنظر الى الحياة القاسـية التى لابد أن تعاش هناك ، والتى لاتوائم النبلاء » .

ومع ذلك فان الفكرات الفروسية لم تسلم الروح بغير أن تثمر بعض الثمار • فبقدر ما شكلت مجموعة من قواعد الشرف وسنن الفضيلة ، كان لها تأثير يذكر فى تطور قوانين الحرب • فان قانون الأمم أو القانون الدولى نشأ، أصلا منذ العصور القديمة ، وفى القانون الكنسى ، ولكن الفروسية هى صاحبة الفضل فى ازدهاره . فان الأمل المرتقب المعقود حول السلام الشامل ، يرتبط بفكرة الحروب الصليبية وبفكرة هيئات (عقود) الفروسية • ووضع فيليب ده ميزيير خطة « هيئة فرسان الآم المسيح » بقصد ضمان صالح العام • وسيستطيع ملك فرنسا الشاب (وهذا كتب فى حوالى عام ١٣٨٨ ، يوم كانت الآمال الكبار لا تزال تعقد حول الملك التعس شارل السادس) - بسهولة تامة أن يعقد الصلح مع ريتشارد ملك انجلترة ، وهو شاب صغير كزميله الفرنسى ، كما أنه برىء أيضا من سفك الدماء فى الماضى • فليتباحثا فى السلم بشخصيهما، وليبلغ كل منهما صاحبه نبأ الرؤى والتجليات العجيبة التى بشرت فعلا بذلك السلام • وليتجاهلا كل الخلافات العقيمة التى قد تحول دون السلام لو أن المفاوضات تركت لرجال الدين ولرجال القانون والحرب • وربما جاز لملك فرنسا أن ينزل غير هياب عن بضع مدن وقلاع على الحدود • وبعد عقد الصلح مباشرة يمكن اعداد العدة للحرب الصليبية • وستتوقف المنازعات والحروب بكل مكان • وستدخل الاصلاحات فى الحكومات الاستبدادية للأقطار • وسيتولى مجلس عام دعوة الأمراء فى عالم المسيحية للقيام بحرب صليبية ، اذا لم تكن العظات كافية لادخال التتار والترك واليهود والعرب فى دين المسيحية •

ولا يقتصر نصيب فكرات الفروسية فى تطوير القانون الدولى على هذه الأحلام وحدها • اذ أن فكرة قيام قانون دولى سبقتها وأفضت اليها المثل العليا لحياة جميلة من الشرف والولاء • فنحن نجد فى القرن الرابع عشر تشكيل مبادىء قانون دولى ممتزجا بتنظيمات افتائية (١) • وفى غالب الأحيان صبيانية « لمثاقفات السلاح » والنزالات فى الحلبة • ففى ١٣٥٢ يرفع السير جيوفروا ده شارنى (الذى لقى مصرعه فى بواتييه حاملا اللواء الحريرى الأحمر Oriflamme) الى الملك وقد أنشأ من فوره هيئة « فرسان النجمة » ، رسالة مكونة من قائمة طويلة من « المطالب » ، أى أسئلة استفتائية تتعلق بالمقارعات (Jousts) ومنازلات البرجاس (Tournaments) والحرب • فاما المقارعات ومنازلات البرجاس فتقع فى مقام الصدارة ، على أن أهمية أسئلة القانون الحربى تتجلى من كثرة عددها بالنسبة لغيرها • ولا يذهبن عن بالنا أن « هيئة فرسان النجمة » هذه تعد القمة التى بلغتها الحركة الرومانتيكية الفروسية ، وقد أسست قصدا « على غرار المائدة المستديرة » •

---

(١) الأفتاء : Casuistry ، اصدار الأحكام طبقا للنواميس الخلقية والدينية والقوانين المعمول بها (المترجم) •

وهناك عمل ذاعت شهرته أكثر من « مطالب » جيوفرواه ده شـــارني ، ظهر قرابة نهاية القرن الرابع عشر ، واستمر الأخذ به حتى السادس عشر وهو: « شجرة المعارك » L'Arbre des Batailles من تأليف هونوريه بونيه رئيس دير الرهبان بمدينة سيلونية فى مقاطعة بروفانس · ولايتجلى تأثير الفروسية على تطور قانون العلاقات بين الأمم بأوضـــح مما يتجـلى فى ذلك العمل · ومع أن المؤلف من رجال الدين فان الفكرة التى توحى اليــه تصوراته ومفاهيمه الرائعة هى فكر ةالفروسية · وهو يعالج فيه بطريقة مشوشة مسائل الشرف الشخصى وأخطر مسائل « قانون الأمم » مثال ذلك « سؤاله : « بأى حق يستطيع المرء شن حرب على العرب أو غيرهم من غير المؤمنين بالمسيحية ؟ أو : « لو أن أميرا رفض السماح لآخر بالمرور من بلاده الى بلد آخر ؟ » · والذى يستلفت الأنظار بوجه خاص هو روح الترفق والانسانية الذى يحل به بونيه هذه المسائل · هل يجوز لملك فرنسا وهو فى حالة حرب مع انجلترة ، أن يأسر « الانجليز المساكين من التجار والفلاحين (عمال الأرض) والرعاة الذين يرعون قطعانهم فى الحقول » ويجيب المؤلف عن هذا السؤال بالنفى ، اذ لا تحرمه الأخلاق المسيحية فحسب، بل و « شرف العصر » أيضا · بل انه ليمضى أشواطا بعيدة حتى ليبسط حق المرور والتوصيل الآمن فى بلاد العدو على شـــخص والد طالب انجليزى يريد زيارة ولده المريض بباريس ·

ومن سوء الحظ أن « شجرة المعارك » لم تكن الا رسالة نظرية ليس غير · فانا نعلم علم اليقين أن الحرب فى تلك الأزمان كانت بالغة القساوة · فقلما رعى أحد القواعد الممتازة والاعفاءات الســخية التى عددها ذلك الأب الطيب رئيس دير سلونيه · ومع هذا ، فلئن حــدث أن أدخل شيء من الترفق على العادات والممارسات الســياسية والحربيــة ، فى شيء من البطء والتمهل ، فقد كان ذلك راجعا أكثرالى عاطفة الشرف منهالى اقتناعات قائمة على مبادىء قانونية وأخلاقية· ذلك بأن الواجب العسكرى كان يتصور أنه قبل كل شيء شرف الفارس ·

قال تين : « الدافع الأكبر للسلوك عنــد الطبقتين الوســطى والدنيا هو المصلحة الذاتيــة · فأما عنــد الأرستقراطية فالباعث الرئيسى له هو الكبرياء · والآن ، ليس بين عواطف الانسان العميقة ما هو أدنى من الكبرياء أن يتحول الى نزاهة ووطنية وضمير اذ أن الرجل المتكبر يحس الحاجة الى احترام الذات ، ولكى يحصل عليه يضطر أن يكون مستحقا له · « أليست هذه هى وجهة النظر التى نبدأ منها تأمل أهمية الفروسية فى تاريخ الحضارة » انها الكبرياء متخذة ملامح قيمة خلقية عالية ، حيث يمهد احترام الذات الفروسى الطريق للرأفة والحق · وهذه التحولات التى حدثت فى مجالات الفكر تحولات حقيقية · وقد لاحظنا فى الفقرة المنقولة آنفا عن « الفتى اليافع » ـ (Le Jouvencel) كيف تتحول العاطفة الفروسية بالتدريج الى وطنية · وانبجست فى تربة الفروسية أحسن عناصر الوطنية جميعا : ـ روح التضحية والرغبة فى أن تظلل العدالة والحماية المظلومين·

وأنه لقى بلد الفروسية الممتاز ، وأعنى به فرنسا ، سمعت لأول مرة ، النبرات المؤثرة عن حب الوطن ، * التى تشعها فى كل مكان عاطفة العدالة . وما المرء بحاجة أن يكون شاعرا عظيما ليقول هذه الأشياء البسيطة بكرامة . ولم يتهيأ لمؤلف فى تلك الأزمان أن يمنح الوطنية الفرنسية ذلك التعبير المؤثر والمنوع أيضا كما تهيأ ليوستاش ديشان ، الذى لايمكن أن نعده الا شاعرا متوسط المقدرة . فهو اذ يخاطب فرنسا يقول :

لقد دمت وستدومين ، دون ريب

مادام العقل يجد منك حبا

وليس بخلاف ذلك ، فلتمسكى الميزان

ميزان العدالة فى ذاتك ، ولتحفظى به أحسن احتفاظ .

وما كانت الفروسية لتصبح المثل الأعلى للحياة على مر قرون عديدة لو لم تحتو على قيم اجتماعية عالية . وكانت قوتها تكمن فى نفس مبالغتها الشديدة فى آرائها السخية والخيالية . ولم يكن فى الامكان التوصل الى قيادة روح « العصور الوسطى » ، بما طبعت عليه من شراسة وحده ، الا بأن يرفع الى أعلى مكان المثل الأعلى الذى ينبغى أن تنزع اليه تطلعاتها . وعلى هذا النحو تصرفت الكنيسة ، وكذلك أيضا فعل الفكر الاقطاعى . وربما أمكننا أن نطبق هنا كلمات امرسون : « فبغير هذا العنف فى الاتجاه ، الذى يملأ صدور الرجال والنساء ، وبدون اللذعة الحريفة عند المتعصب والمتحيز ، فلا انفعال ولا كفاية . فنحن نسدد سهمنا فوق علامة المرمى لكى نصيب المرمى . وكل عمل من الأعمال فيه شىء مما فى المبالغة من كذب » فمن ذا الذى يستطيع أن ينكر أن الحقيقة كذبت على الدوام تلك الأوهام السامية حول قيام حياة اجتماعية تتصف بالنقاء والنبل ؟ ولكن أين نكون لو لم تتسام أفكارنا فوق الحدود الدقيقة للمستحسن والمقبول .

---

* أنظر الفصل الذى عقده المؤلف بعنوان « الوطنية والقومية » فى كتابه « اعلام وافكار » ص ١١٣ الذى نقله المترجم الى العربية ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الحب يتخذ شكلا

حدث تحول هام في تاريخ الحضارة ، عندما قام منشدوا التروبادور بمقاطعة بروفانس أثناء القرن الثانى عشر بوضع الرغبة غير المشبعة فى مركز التصور الشعرى للحب ، وقديما تغنت العصور القديمة الخالية ، أيضا بآلام الحب ، غير أنها لم تتصور تلك الآلام مطلقا الا على انها تنطوى على توقع السعادة أو حبوطها المؤسف • وان النقطة العاطفية فى قصتى بيراموس وثسبى ، وسيفالوس وبروكريس • لتكمن فى نهايتهم الفاجعة •• فى فقدان يمزق القلوب لسعادة احتسيت كؤوسها العذبة ثم ولت • على أن شعر البلاط ، من الناحية الأخرى ، يجعل « الرغبة » فى حد ذاتها الموضوع الأساسى ، وبذا يخلق تصوراً للحب له نغمة قرار سلبية • واستطاع المثل الأعلى الشعرى الجديد ، دون أن يقطع كل علاقاته بالحب الحسى ، أن يحتضن جميع أنواع التطلعات الخلقية • فالآن أصبح الحب هو الحقل الذى ازدهر فيه كل كمال خلقى وثقافى • فمن أجل حبه ، يكون المحب الارستقراطى (البلاطى) نقى السريرة متحليا بالفضيلة •• ويأخذ العنصر الروحى فى السيطرة أكثر فأكثر ، حتى حدث قرب نهاية القرن الثالث عشر ، أن اختتم دانتى وصحبه كتاب « الأسلوب العذب الجديد Dolce stil nuovo » بأن نسبوا الى الحب القدرة على افراغ حالة من التقوى والبصيرة الدينية • وهنا بلغت الأمور درجة متطرفة • اذ أخذ الشعر الايطالى يتلمس طريقه عائدا رويدا رويدا الى تعبير ، أقل سموا ، عن العاطفة الغزلية • فان بترارك موزع بين المثل الاعلى للحب المسبوك فى القالب الروحى Spiritualized وبين ما فى النماذج العتيقة من فتنة طبيعية أكثر • وسرعان ما يهجر النسق المصطنع للحب (البلاطى) الأرستقراطى ثم لايعود أحد الى ابتعاث ماله من

مميزات خفية ودقيقة ، عندما تتمخض أفلاطونية عصر النهضة ، وهى شيء كامن بالفعل فى التصور الأرستقراطى (البلاطى) ــ عن أشكال جديدة للشعر الغزلى ذات ميول روحية .

فأما فى فرنسا ، فان تطور الثقافة الغزلية كان أكثر تعقيدا . اذ لم يتم انتزاع فكرة الحب الارستقراطى وتبدل غيرها بها هناك بمثل تلك السهولة . فان احدا لا يقدم على نبذ النسق System ، ولكن الأشكال تملأ بقيم جديدة . فحتى قبل أن وجــد دانتى الانسجام الأبدى فى كتابه « الحيــاة الجديدة » (Vita Nuova) ، سبقته « قصة الوردة » (Roman de la Rose) الى افتتاح دور جديد من الفكر الغزلى (Erotic) بفرنسا . وهذا العمل ، الذى بدأه جيوم ده لوريس قبل عام ١٢٤٠ ، أنهاه قبل ١٢٨٠ جان شوبينل . وندر من الكتب ما كان له أثر أعمق وأدوم من « قصة الوردة » على حياة أية فترة فى التاريخ . فان شعبيتها دامت قرنين من الزمان على الأقل . وهى التى حددت التصور الارستقراطى للحب أثناء العصور الوسطى المحتضرة . واصبحت بسبب مجالها الموسوعى خزانة الكنوز التى يستمد منها المجتمع العلمانى الشطر الأكبر من سعة اطلاعه .

وعندى أن وجود طبقة عليا تدخر أفكارها الذهبية والخلقية فى فن للعشق « Ars amandi » يعد من الحقائق الاستثنائية الى حد ما فى التاريخ . فلم يحدث فى أية حقبة أخرى ، ان المثل الأعلى للحضارة اندمج الى مثل هــذا الحد مع مثال الحب . وكما أن الفلسفة المدرسانية Scholasticism تمثل الجهد العظيم لروح عالم العصور الوسطى لتوحيد الفكر الفلسفى أجمع فى مركز وحيد ، فكذلك تجنح نظرية الحب الأرستقراطى بين ظهرانى نطاق أقل رفعة ، أن تشمل كل ما يمت الى الحياة النبيلة بسبب . ولم تدمر قصة الوردة هذا النسق ، وكل ما فعلته أن عدلت نزعاته وزادت من ثراء محتوياته .

ان صياغة الحب فى شكل أو قالب ، هى التحقيق الأعلى للتطلع نحو حياة الجمال التى تعقبنا ــ آنفا ، تعبيريها المراسمى (١) والبطولى كليهما . والجمــال يوجد فى الحب أكثر مما يوجد فى الكبرياء وفى القوة . وصياغة الحب شكلا وقالبا انما هى بعد ذلك ، حاجة اجتماعية ، اى انها حاجة تزداد الحاحا كلما زادت الحياة شراسة . ولابد من رفع الحب الى مستوى احدى الشعائر اذ يطالب بذلك العنف المتدفق للعاطفة . ولن يتم الفرار من قبضة التبربر الا بتشييد نسق من الأشكال والقواعد يجمع الانفعالات المحتدمة . وطالما كبحت الكنيسة على الدوام ، بحماسة بالغة ، ولكن بغير فعالية ، بهيمية الجماهير وفجورها . وكانت الارستقراطية يمكنها أن تحس بانها اقل اعتمادا على النصائح الدينية ، لأنها أوتيت نصيبا من الثقافة خاصا بها ، تستطيع أن تستمد منه معايير سلوكها واعنى

---

(١) المراسمى : Ceremonial : أى المتعلق بالمراسم والشكليات التقليدية (المترجم) .

يذلك أدب المجاملة الكيسة (Courtesy) • وهنا شكل الأدب والموضة والحديث المتبادل الوسيلة اللازمة لتنظيم الحياة الغزلية وتهذيبها • فأن لم تنجح تلك العوامل تماما ، فانها ، على الاقل خلت مظهر حياة شريفة للحب الارستقراطي • اذ الواقع أن الحياة الجنســـية لدى الطبقات العليا ظلت غليظة يعوزها التهذيب الى حد مدهش •

وينبغي لنا أن نميز في التصـــورات الغزلية للعصور الوسطى تيارين متباعدين • اذ تقدم هناك قلة الاحتشام المتطرفة التي تتجلى بوفرة في العرف والعادات ، وكذا في الأدب ، كنقيض مباين لتمسك مفرط بالشكليه (Formalism) يكاد يداني حد الاحتشام الزائد المتكلف • ويذكر شاستلان صراحة ، كيف أن دوق برجنديا أمر أثناء انتظاره بعثة سياسية انجليزية بمدينة فالانسيين ، بالاحتفاظ بحمامات المدينة « لهم ولكل حاشيتهم ، وهي حمامات زودت بكل شيء تحتاج اليه مهنة « فينوس » (ربة العشق والجمال) لكي يأخذوا عن طريق الاختيار والانتقاء كل ما يفضلونه وذلك كله على نفقة الدوق » • وعبب على شارل الجسور ما اظهره من كبح لشهواته ، الأمر الذى عد غير لائق بأمير • وجرت العادة في بلاطات الملوك والأمراء أثنـــاء القرن الخامس عشر أن تقترن حفلات الزواج بجميع أنواع الممازحات الداعرة ــ وهو عرف لم يزل من الوجود بعد ذلك بقرنين • وانا لنسمع فيما رواه فرواسار عن قصة زواج شارل السادس بايزابلا البارفارية ، صدى الضحك الخليع للبلاط • ويهدي ديشان الى أنطوان ده برجنديا أغنية زفاف بالغة غاية الخلاعة • وينظم ناظم معين قصيدة بالاد تهتكية تلبية لطلب السيدة (أميرة) برجنديا وجميع السيدات الأخريات •

وتبدو هذه العادات متعارضة تعارضا مطلقا مع الكبح والاحتشام الذين تفرضهما آداب المجاملة الكيسة • اذ أن الدوائر نفسها التي أظهرت مثل تلك القحة البالغة في العلاقات الجنسية كانت تجاهر بتوقيرها للمثل الأعلى للحب الأرستقراطي • فهل لنا اذن أن نبحث عن عنصر النفاق في نظريتهم ، أو عن النيد الساخر للأشكال المتعبة فيما لديهم من ممارسات ؟

الحق انه يكاد يصح لنا أن نتمثل أمام أعيننا طبقتين من الحضارة ، تقع احداهما فوق الأخرى ، وهما متعايشتان وان تناقضتا • اذ احتفظت الأشكال البدائية للحياة الغزلية بكل قواها جنبا الى جنب مع أسلوب البلاط ذى المصدر الأدبي والجديد الى حد ما • وذلك أن حضارة معقدة التركيب كحضارة نهاية العصور الوسطى ، لم يكن مناص من أن تكون وارثة لجمهرة غفيرة من التصورات والدوافع والأشكال الغزلية التي كانت تتصادم آنا وتتمازج آنا •

والواقع أن في الامكان اعتبار أغنية الزفاف كضرب أدبي (Genre) بأكمله، ارثا قديما عن ماض سحيق • اذ يشكل الزواج والأعراس في الثقافة البدائية منسكا مقدسا واحدا ليس غير ، يتلاقى في سر التزاوج • ثم حدث فيما بعد

أن الكنيسة حين نقلت العنصر المقدس للزواج الى دائرة أسرارها المقدسة ، احتفظت لنفسها بالسر ، تاركة كل ما يحيط به من مسائل ثانوية ــ كانت تعترض عليها ــ تتطور ملء حريتها بوصفها أعرافا وممارسات شعبية • وهكذا احتفظ جهاز أغنية الزفاف ، وان جرد من صفته المقدسة بأهميته رغم ذلك بوصفه العنصر الرئيسى فى حفلات الأعراس ، مزدهرا فيها أيما ازدهار • وكان التعبير الداعر والرمزية الغليظة غير المهذبة من ضرورياته الأساسية • ولكن عجزت الكنيسة عن كبح جماحهما • ولم يتمكن التهذيب الكاثوليكى ولا التطهرية البيوريتانية للاصلاح الدينى أن يقضيا على ما « لفراش الزوجية » من صورة شبه علنية ، ظلت دارجة بين الناس حتى صميم القرن السابع عشر •

من ثم ، يستبان أنه لزام علينا أن ننظر من وجهة النظر السلالية (الاثنولوجية) الى مجموعة البذاءات : من الأمثال اللامزة ، والرموز الداعرة، التى نلتقى بها فى حضارة العصور الوسطى • فقد كانت كلها بقايا أسرار وخفايا انحلت فأصبحت العابا وتسليات • ومن الجلى أن أهل تلك الحقبة ، لم يشعروا أنهم حين يستمتعون بتلك الأمثال والرموز ، يعتدون على سنن قانون البلاط وأصوله • اذ أنهم كانوا يحسون أنهم يعيشون على أرض أخرى مختلفة لم تكن آداب المجاملة الدمثة سارية فيها •

وعندى أن من المبالغة القول بأن الضرب الأدبى الكوميدى بأكمله فى المؤلفات الغزلية مستمد من أغنية الزفاف • ومن المحقق أن الحكاية الوقحة والتمثيلية الهزلية الهاذئة (Farce) والأغنية الخليعة شكلت منذ أمد بعيد ضربا أدبيا خاصا بها لم تتعرض أشكال التعبير فيه الا للقليل من التنويع • وهنا تسيطر المجازية الفاضحة Allegory ، ونتخذ كل حرفة أداة لهذا النوع من المعالجة ، ويمتلىء أدب ذلك الزمان نثره وشعره بالرمزية المستعارة من منازلة البرجاس أو طراد الصيد أو المسيقى ، ولكن أدناها الى قلوب الناس هو وضع الشئون الغزلية فى صورة دينية هازلة • وفضلا عن الأسلوب الفكاهى الغليظ الوارد فى « مئة جديد جديدة » Cent Nouvelles Nouvelles ، الذى استخدم التورية فى الكلمات الجناسية (المتفقة فى النطق) مثل القديس والثديين وهما بالفرنسية Saint et Seins أو الألفاظ الدالة على الاعتراف والبركة بمعنى بذىء ، اتخذت المجازية الغزلية الكنسية شكلا أكثر تهذيبا • ووازن شعراء دائرة شارل ده أورليان أشجانهم الغرامية بمعاناة الزاهد والشهيد • وهم يسمون أنفسهم « عشاق الطقوس » (Les amoureux de l'observance اشارة الى الاصلاح الذى طبق من توه على جمعية الرهبان الفرنسسكيين (الفرنسسكان) اذ يبدأ شارل ده أورليان احدى قطعه الشعرية على هذا النحو :

هذه هى الوصايا العشر ،

يارب المحبة الحق ! ....

او يقول ، متفجعا على حبه الميت :

لقد أعلنت وفاة صاحبتي وحبيبتي

فى كنيسة الحب ،

والصلاة على روحها

رتلها « الفكر » المحزون .

وكم من شمعة من تأوهات حزينة

احترقت لتضىء لها الأنوار .

وأيضا جعلت القبر يبكى

من الحسرات ......

وانك لتجد كل آثار التمثيلية الكاريكاتورية الساخرة الجامعة بين الحلاوة والأسى مجتمعة فى تلك القصيدة البالغة الرقة والصفا التى ظهرت قرب نهاية القرن ، والمسماة « العاشق الذى صار راهبا لمحراب الحب » L'Amant rendu Cordelier de l'Observance d'Amour التى تصف استقبال محب لا سلوان له عن هواه ، فى دير شهداء الغرام « وكأنما حاول الحب الغزلى ، ولو عن هذا الطريق المنحرف ، أن يستعيد تلك العلاقة البدائية بالأمور المقدسة التى حرمته منها الديانة المسيحية » .

ويميل المؤلفون الفرنسيون أن يعارضوا بين « الروح الغالية L'esprit gaulois وبين تقاليد الحب الارستقراطى السائدة فى البلاط ، باعتبار ان تلك الروح هى التصور والتعبير الطبيعى المعارض للمصطنع فأما الآن ، فكلا الأمرين حديث خرافة مغرب فى الخيال . فالفكر الغزلى لا يكتسب البتة قيمة أدبية الا بعد مروره فى احدى عمليات تحول الواقع الأليم المعقد الى أشكال وهمية خادعة . وينطوى كل الضرب الأدبى لقصة «المئة جديد جديدة » والأغنية الخليعة ، بما به من اهمال متعمد لجميع تعقيدات الحب الطبيعية والاجتماعية ، وبما يبدى من تسامح ازاء أكاذيب الحياة الجنسية وأنانيتها وما يتراءى فيه من حلم بشهوة دائمة لا تنطفىء أبدا، أقول أن ذلك الضرب ، لينطوى فعلا ، بالاضافة الى النسق المتكلف للحب الأرستقراطى ، على محاولة لاحلال الحلم بحياة أسعد محل الحقيقة والواقع . وهو عودة المرة الثانية الى التطلع نحو الحياة السامقة الرفيعة ، وان كان ينظر اليها هذه المرة من وجهة النظر الحيوانية . ومع ذلك فهو مثل أعلى على كل حال ، وان يكن مثالا لعدم العفة . وقد كانت الحقيقة الواقعية فى

كل الأزمنة أسوأ وأكثر بهيمية مما كانت تتمناه لها عبادة الجمال المهذبة المتجلية فى أدب المجاملة الدمثة ، ولكنها (أى الحقيقة الواقعة) أيضـــا أكثر عفة مما يصورها الضرب الأدبى الســـوقى الذى ينظر اليها خطأ على أنها الواقعية .

والضرب الأدبى الفالى Genre gaulois لم يتمكن بوصفه احـد عناصر الثقافة الأدبية ، أن يتبوأ الا مركزا ثانويا ، وذلك لأن الشعر الغزلى لايصلح الا زينة تجمل الحياة ومصدرا للالهام والمحاكاة ، بقـــدر ما يجمل مداره فكرات امكانية السعادة والوعـد والرغبة والضنى والتوقع ، لا الاختلاط الجنسى نفسه فهو لن يستطيع الا على هذا النحو التعبير عن جميع ظلال ودرجات الحب المختلفة ومعالجتـــه من كل من الناحيتين الحزينة والمرحة بدرجة سواء . واذا ادخل الضرب الى فلك الحب مفاهيم الشرف والشجاعة والوفاء وجميع العناصر الأخرى للحيـاة الخلقية ، أصبحت له قيمـة جمالية واخلاقية أعظم كثيرا . وتهيأ « لقصة الوردة » حين جمعت بـين الطـابع العاطفى لفكرتها الحســية المركزية وبين جميع ألوان الخيال المحكم لنســـق الحب الأرستقراطى ، أن تشبع حاجات التعبير الغزلى لدى عصر بأكمله .

وفى هذه الخزانة الحقة لمذهب الحب ، ومناسكه وأساطيره ، صـب الروح الموسوعى ، النسقى والمكتمل للقرن الثـالث عشر نفسه ، على نحو ما فعل فى العمل الأشـــد تزمتا وجدية ، الذى وضعه من يدعى فنســان ده بوفيه . على أن غموض مضمون الكتاب لم يزد سلطانه الخارق الا قوة . والكتاب ، على أنه عمل شاعرين مختلفى الاتجاهات والميول الفكرية ، يربط بين — ولعل الأصح أن يقال أنه يضع جنبا الى جنب — التصور الارستقراطى (البلاطى) للحب والطابع الشهوانى الساخر ، على أشد صنوفه جرأة وقحة ، وفى الامكان العثور فيه على نصوص تخدم جميع الأغراض .

واضفى عليه جيوم ده لوريس سحر الشـــكل ورقة النبرة . فخلفية الكتاب بما لها من منظر طبيعى ناضر وكذا الأشـــكال والأخيلة المجازية ذات الصور العجيبة والمنسجمة مع ذلك ، هى من صنع يديه . فما يكاد المحب يقترب من سور بستان الحب الخفى حتى تتكشف دخائل النسق المجازى وتفتح مدام فراغ « Dame Leisure له البوابة ، ويفتتح « المرح » (Gaiety) حلبة الرقص ، ويمسك « الحب » Amor « الجمال » Beauty « من يده ، وتصحبه « الثروة » « والجود » « والصراحة » « والكياسة » « والشـباب » . وبعـــد أن أقفل الحب رتاج قلب تابعه ، راح يعدد له بركات الحب المسماه « بالأمل » ، و « الفكر الحلو » و « الكلام المعســـول » و « النظرة الحلوة » . ثم عندما يدعوه « حسن أستقبال » Bel Accueil ابن « الكياسة » الى المجىء لمشاهدة الورود ، يأتى « الخطر » وبذاءة اللســان Malebouche و « الخوف » و « العار »

لتطارده وتقصيه . وعندئذ يبدأ الصراع الدرامى . ويهبط العقل من برجه العالى وتظهر « فينوس » فى المشهد • وينتهى نص جيوم ده لوريس فى منتصف الأزمة •

وعمد جان شوبنيل (أوكلوبنل أوده مين) الذى أتم العمل ، مضيفا اليه قسما أكبر كثيرا من الذى وجده ، - الى التضحية بانسجام التركيب على مذبح ولعه بالتحليل النفسى والاجتماعى . وبذلك اغرق غزو قلعة الورود فى طوفان‌طام متواصل من الاستطرادات والتأملات والأمثلة المضروبة . وهبت بعد النسمات الحلوة لجيوم ده لوريس رياح هوجاء من التشكك الثلجى والسخرية القاسية لخلفه . واضاعت روح الثانى القوية والنفاذة روعة بريق مثالثة الأول الساذجة الوضاءة • وجان ده مين Meun رجل مستنير ، لا يؤمن بالأشباح ولا السحرة ولا بالحب الصادق ولا عفة النساء • هو رجل تتجلى فيه بارقة من التنبه الى مسائل علم الامراض العقلية ويضع‌على ألسنة فينوس والطبيعة والعبقرية أجرأ أنواع الدفاع عن الشهوة الحسية •

وتقسم فينوس ، حين يلتمس منها أبنها أن تهب لنجدته ، الا تترك امرأة واحدة عفيفة وتجعل الحب (Amor) وجميع أفراد جيش المهاجمين يقسمون نفس اليمين فيما يتعلق بالرجال . وتشكو « الطبيعة » ، وهى مشغولة فى مسبكها بما عليها من واجب المحافظة على مختلف الأنواع الحية ، الذى هو كفاحها الأبدى مع «الموت» ، من أن الانسان وحده دون سائر المخلوقات ، هو الذى ينتهك وصاياها بالامتناع عن انجاب الذرية . وهى تكلف كاهنتها « العبقرية » أن تذهب وتقذف عند جيش « الحب » لعنة « الطبيعة » على كل من يزدرى قوانينها • وتتقدم « العبقرية » بثيابها الكهنوتية وشمعة مضاءة بيدها فتنطق بقرار الحرمان المدنس للمقدسات‌والذى تمتزج فيه أجزأ أنواع الشهوانية بالتصوف الدنى (المستيقى) الممتاز ، وتدان « البتولة » (البكورة) ، ويدخر الجحيم لكل من لا يرعون وصايا « الطبيعة » « والحب » . فأما الآخرون فيدخر لهم « الحقل المزهر » ، الذى تأكل فيه الغنم البيضاء ، يقودها يسوع ، الحمل المولود من « العذراء » ، العشب الطاهر فى ضوء نهار لانهاية له . وفى خاتمة المطاف تلقى «العبقرية» بالشمعة الى القلعة المحاصرة ، فيشعل لهيبها النار فى الكون . وتقذف « فينوس » أيضا بمشعلها ، وعندئذ يلوذ « العار » و « الخوف » بالفرار ويتم الاستيلاء على القلعة ويأذن « حسن الاستقبال » للمحب أن يقتطف الوردة .

فهنا اذن ، فى « قصة الوردة » يوضع الموضوع الجنسى للمرة الثانية فى بهرة مركز الشعر الغزلى ، ولكنه يغلف بالرمزية والسرية ويتقدم فى رداء

القداسة . ومن المحال علينا أن نتصور أن هناك تحديا متعمـدا أشد من هذا للمثال المسيحى الأعلى . فان حلم « الحب » اتخذ شـكلا فنيا بقدر ما هو شـهوى . واشـبعت الوفرة الغزيرة من المجازيات كل احتياجات الخيـال الوسيطى . ولم يكن مفر من استخدام هـذه التجسيدات للتعبير عن ظلال (درجات) العواطف الأكثر امتيازا . ولم يكن بد لمصطلحات الغزل ، لكى يمكن فهمها ، من أن تعتمد على هذه الدمى والألاعيب الرشيقة . فالناس يستخدمون هذه الأشكال الخيالية : الخطر ، وبذاءة اللسان ، وغـيرها ؛ بوصفها المصطلحات المقبـولة فى سيكولوجيا علمية . وكان الطابع الانفعالى للموتيف المركزى ، يقف مانعا دون الاملال والتشدق بالعلم .

وقصة الوردة لا تنكر ، من النـاحية النظرية ، المثـل الأعلى (أدب المجاملة) (Courtesy) فلا يستطيع الدخول الى حديقة المباهج الا الصـفوة الممتازة ، التى ينفخ فيها الحب روحا جديدة ، فكل من شـباء الدخول اليها ، ينبغى أن يكون خلوا من كل بغضاء وجريمة ونذالة وشح وحسـد وحزن ونفاق وفقر وشيخوخة . على أن الصفات الايجابية التى ينبغى له أن يعارض بها هذه لم تعد أخلاقية ، كما هـو الحال فى نسـق (نظـام) الحب الارسـتقراطى ، وانمـا هى فقط ذات طابع ارسـتقراطى بحت . وهى الفراغ والمتعة والمرح والحب والجمال والثروة والسخاء والصراحة والكياسـة وهى صـفات لم تعد كمالات وفيرة العدد تتـولد عن قداسـة الحب ، وانما هى ليست سـوى الوسيلة الصالحة للتمكن من الغرض المرغـوب . وقد وضـع چان شوبنيل بديلا لتـوقير الأنوثة المتخـذة مثـلا أعلى هـو الاحتقار القاسى لضعفها .

والآن مهما يكن مبلغ تأثير « قصة الوردة » على عقول الناس فانها لم تنجح تمام النجاح فى القضاء على التصور القديم للحب . فالى جوار تمجيد استغواء النسـاء الذى اخذت به قصة الوردة ، صمد تمجيد الحب النقى الصادق للفارس ، فى كل من مجالى الشعر الغنائى وقصـص الرومانس الفروسية فضلا عن الخيـال الجامع فى منازلات البرجاس ومثاقفات السلاح . وعند قرب نهاية القرن الرابع عشر اثار سؤال : « اى مفهومى الحب ينبغى أن يستمسك به النبيل الكامل ؟ » جـدلا أدبيا من النـوع الذى أحبه الذوق الفرنسى فى القرون التالية أيضا . وقد جعل بوكيكو النبيل من نفسه راعيا (وبطلا) لآداب الكياسة الحقة بانشائه هو ورفاقه فى الأسفار « كتاب المئة بالاد » « Livre des Cent Ballades » الذى دعى فيه أذكياء البلاط الى الفصـل بين الخـدمة (العـلاقة) الشريفة المنكرة للذات بسـيدة واحدة وبين مغازلات الطبقة العليا . وكان الفرسان أو الشعراء الذين يكرمون ــ شأن بوكيكو ــ المثل الأعلى القـديم للكياسة موضع فخار النـاس كنماذج تحتـذى مثل أوت ده جرانسن ولويس ده سانسير وغيرهما . واشـتركت

تريستين ده بيزان فى النزاع حين اتخـذت وضع المحامى الجرىء عن شرف المرأة . « فاستوعبت » رسالتها الى اله الحب (Epitre au Dieu d'Amour) جميع شكاوى النســاء من خداعات الرجال واهاناتهم . وراحت فى غضب جدى صادق تندد بالمبدأ الذى تقوم عليه « قصة الوردة » .

ثم ظهر على المسرح الجمهرة الغفيرة من المعجبين المفتونين بجان ده مين (Meun) وفيهم رجال يختلفون اختلافا بليغا فى الميول الروحية ، حتى عد فيهم بعض رجال الدين . ودام الجدال سنوات عـديدة . واتخـذت منه الطبقــة النبيلة والبلاط وسيلة للتسلية . وعنـد ذلك كان بوكيكو ، ولعله تشجع بما وجهته اليه كريستين ده بيزان من اطراء على دفـاعه عن ادب المجاملة (: الكياسة) المثــالى ، قد انشـأ بالفعل « هيئة الاكليل الأخضر للسيدة البيضاء » للدفاع عن المرأة المظلومة ، عنـدما غطى عليه دوق برجنديا حين اسس بمدينة باريس ، بقاعة دارتوا فى ١٤ فبراير ١٤٠١ محكمة للحب على معيــار بالغ الفخامة . فان فيليب الجرىء ، ذلك الدبلوماسى العجــوز ، الذى ما كان المرء ليظنه الا منشغلا بشـئون ذات طبيعة مختلفة تماما ومعـه لويس ده بوربون ، التمسا من الملك أن يأمر بانشاء محكمة ـ للحب ، لتزود الناس بشىء من الترفيه والتسلية فى وقت هاجت فيه هائجة وباء الطاعون بباريس ، « وذلك بقصد قضــاء شىء من الوقت بطريقة اكـرم واظرف والتماسا لوسـيلة يوقظ بها مرح جـديد فى الأنفس » . على أن قضـيـة الفروسية انتصرت فى صورة صالون ادبى ، فاسست المحكمة على فضيلتى الوفاء « تكريمـا واطـراء وثنـاء وخـدمة لجميع السـيدات النبيلات » . واطلقت على أعضاء الصــالون القاب رفيعة باذخة . فســمى كـل من المؤسسين والملك باسم الحراس العظام Grands Conservateurs وانا لنجـد بين الحراس جان غير الهياب وأخاه أنطوان وابنه فيليب البالغ السادسة من عمره . وكان أمير الحب فى المحكمة شخص من هينولت يدعى بيبرده هوتفيل . وكان هنـاك أيضـا وزراء وقوام حسابات وفرســان شرف . وفرسان خزنة ومستشارون وعمداء كبار للصـيد واتبـاع فرسان Sirventois للحب وغيرهم ، وغيرهم . وسمح لأبناء المدينة (من الطبقة الوسطى) وصـغار القسوس بالانضمام اليها جنبا الى جنب مع الأمراء والأساقفة . وكانت أعمال المحكمة أشبه شىء بما يجرى بقاعة خطابة ، وكانت أنغام القرار المردنة توضع لكى تصاغ فى « قصائد بالاد تاجية الطراز أو كنســية ، وفى اغان وسرفنتواهات Serventois » من الشـعر البروفنسالى ، وشكايات وروندلات Rondels وأناشيد ومقطعات شعرية من نوع الفيرلية Virelais * الخ الخ ... ودارت مجادلات اتخـذت شكل قضايا غرامية بقصد الدفاع عن مختلف الآراء وكانت السيدات تتولين توزيع الجوائز وحظرت القصائد التى تهاجم شرف النساء .

---

* نوع قديم من الشعر الفرنسى له قافيتان وقرار . (المترجم) .

ولا يسع المرء الا أن يحس في هذا الجهاز (: محكمة الحب) الفاخر الوقور من التسلية الرشيقة ، اثر الأسلوب البرجندى وقد اخذ يدب الى البلاط الفرنسي نفسه . ومن الواضح بالمثل أن المحكمة الملكية وهى قديمة الطراز عتيقة كجميع المحاكم ، اضطرت أن تصرح بتحبيذها للمثل الأعلى القديم والقاسي للحب ، وأن أعضاء النادى (: او الصالون) السبعمائة المعروفين كانوا أبعد ما يكونون عن المطابقة بين عاداتهم وممارستهم وبين مبادىء ذلك النادى . اذ يكاد كبار امراء (لوردات) تلك الحقبة يكونون أغرب الحماة لشرف المرأة ، وذلك بالنسبة لما هو معروف من عاداتهم . واعجب ما فى الأمر اننا نجد هنا نفس الأشخاص الذين راحوا فى مناظرة الحب يدافعون عن « قصة الوردة » ويهاجمون كريستين ده بيزان . وواضح ان الأمر كله لم يكن الا مسلاة يتسلى بها مجتمع راق .

وكانت حلقة الأخصاء من المعجبين بجان ده مين تتكون من رجال يعملون فى خدمة الأمراء ، سواء منهم القسيس والعلماني . وهى مطابقة لحلقة الانسانيين الفرنسيين الأول . وكان أحدهم وهو جان ده مونتروى (Jean de Montreuil) عمدة (Provost) مدينة ليل ، وقد عمل سكرتيرا للدوفان ثم لدوق برجنديا فيما بعد ، هو مؤلف عدد كبير من الرسائل المكتوبة على غرار شيشرون ، كما انه ، شأن صديقيه جرونتييه وبيير كول ، كان يتراسل ونيقولاس ده كليماني ، الناقد الوقور لمفاسد الكنيسة . على أنا نجده الآن يحبس مواهبه على الدفاع عن « قصة الوردة » ، ومؤلفها جان ده مين . وهو يؤكد أن عددا جما من أوسع الرجال علما واستنارة يضعون «قصة الوردة» موضع التكريم البالغ الذى يكاد يصل الى حد التقديس أو العبادة Paene ut cole rent ، وان المرء منهم ليؤثر الاستغناء عن قميصه لا عن ذلك الكتاب . وهو يحث أصدقاءه أن يتولوا الدفاع عنه كشأنه هو . وانه ليكتب الى أحد المنتقصين للكتاب : « كلما زدت دراسة لخطورة الأسرار وأسرار الخطورة فى هذا العمل العميق الشهير الذى وضعه الأستاذ جان ده مين ، زدت دهشة لعدم أستحسانكم له » . فأما هو نفسه فسيدافع عنه حتى يلفظ آخر انفاسه ، كما أن كثيرين آخرين سيخدمون تلك القضية بالقول والعمل .

ويبدو أن الاقتناع الشديد الذى يتحدث به جان ده مونتروى ، يدل فعلا على أن مسألة الحب تتضمن فوق كل شىء مسألة أخطر من تسلية لبلاط . ومما يؤيد ذلك ان جان جيرسن رئيس الجامعة النابه اشترك فى ذلك النزاع . وهو ممن كرهوا « قصة الوردة » كرها لا حد له . اذ بدا له ان الكتاب اخطر آفة فتاكة وانه مصدر كل فسوق . وهو يعاود فى أعماله ، المرة تلو الأخرى ، التنديد بالأثر الأخلاقى السيء « لقصة الوردة المفسدة » . ولو أن لديه نسخة وكانت هى الوحيدة وتساوى الفا من

الجنيهات ، لأثر احراقها على بيعها لتطبع وتنشر . وعندما تقدم بيير كول لتفنيد احدى كتابات جيرسن الجدلية ، أجابه الثانى برسالة ضد « قصة الوردة » ، كانت اشد مرارة من كل ما كتبه قبل ذلك من تنديد بها . وأرخ الرسالة بقوله « عن مكتبى فى مساء ١٨ من مايو ١٤٠٢ » .

وعلى غرار ما فعله مؤلف « قصة الوردة » ، وضع رسالته بشكل رؤيا مجازية . فانه وقد استيقظ ذات صباح ، يحس بروحه تطير بعيدا فى الآفاق ، مستخدمة ريش أفكار مختلفة وأجنحتها ، متنقلة من مكان الى مكان حتى تبلغ محكمة المسيحية المقدسة ، حيث يستمع الى شكاوى « العفة » الموجهة الى « العدالة » والضمير والحكمة حول « أحمق الحب » واعنى به « جان ده مين » الذى طاردها من الأرض هى وكل حاشيتها . « والحراس الطيبون » للعفة هم بالضبط الشخصيات الشريرة فى « الوردة » العار والخوف والخطر ، البواب الطيب الذى يأبى أن يطيق ، والذى يأبى ان يتنازل الى السماح باقرار حتى بمجرد قبلة غير نقية او نظرة خليعة ، او بسمة جذابة أو قول طائش . وتنهال العفة على « أحمق الحب » بالتقريع . ويجأر «الأحمق» بجارح السخرية من الزواج والحياة الديرية . وهو يعلم فى قصته « كيف انه ينبغى على جميع الفتيات الصغيرات أن يبعن أنفسهن مبكرا وبأغلى ثمن ، بغير خوف ولا خجل ، وأنهن يجب عليهن الاستخفاف بالخديعة والحنث باليمين » . وهو يوجه الخيال توجيها تاما مطلقا نحو الرغبة الجسدية ، ولكى يبلغ بالانحراف كله ذروته ، فانه يعمد فى أحاديث « فينوس » و « الطبيعة » و « السيدة النهى (Dame Reason) الى خلط مفاهيم الفردوس وأسرار العقيدة بمفاهيم المتعة الحسية .

فهنا – فى الحقيقة – مكمن الخطر . فان هذا الكتاب القوى الأثر فى النفوس ، بما حوى من خليط من الحسية والسخرية الهازئة ، والرمزية الرشيقة ، يبث تصوفية (مستيقية) شهوانية الى العقل الذى هو فى نظر الرجل المتزمت مجرد هوة للخطيئة . ألم يتجرأ خصم جيرسن على تأكيد أن « أحمق الحب » وحده هو الذى أمكنه أن يكون رأيا فى قيمة العاطفة ؟ فان من لا يعرفونها لا يرونها الا كأنما هى فى مرآة ، فهى عندهم تظل لغزا مستغلقا (*) .

هكذا كانت طريقة استخدامه من أجل بلوغ أغراضه الدنسة لكلمات القديس بولس المقدسة ! .. ولم يتورع بيير كول من أن يؤكد « نشيد الانشاد » لسليمان وضع تكريما لابنة فرعون . وصرح بأن من شوهوا سمعة « قصة

(*) يشير بذلك الى قول القديس بولس فى : « فاننا ننظر الآن فى مرآة فى لغز .. » (اكور ١٣ : ١٢) (المترجم) .

الوردة » قد ركعوا أمام « بعل » ، « فالطبيعة » لا تريد أن تقنع امرأة برجل واحـد ، كما أن عبقرى « الطبيعة » هو « الله » . وقد دفـع كول كفره امادا بعيدة لكى يظهر ، مستندا الى « أنجيل لوقا » ، أن عضو التأنيث فى المرأة ، وهو الوردة فى هذه القصة ، كان مقدسا . واقتناعا منه بصـدق هذه التصوفية (المستيقية) العارية عن التقوى ، لجأ الى أصـدقاء ذلك الكتاب مكونا حشدا من الشهود ، وتنبأ بأن جيرسن نفسه سيقع فى الحب بجنون كما حدث لآخرين من رجال الدين قبله .

ولم ينجح جيرسن فى القضاء على سلطان – أو على الأقل شعبية – « قصة الوردة » ، ففى ١٤٤٤ ألف قسيس من ليزيوه Lisieux اسمه اتيين لوجرى « دليلا لقصة الوردة » . وعند قرب نهاية القرن أصبح فى امكان جان مولينيه أن يؤكد أن جمل تلك القصة تجرى مجـرى الأمثـال . وكلف نفسه مؤونة « استخلاص العبرة الأخلاقية » من الكتاب كله ، حيث أضفى على مجازياته معنى دينيا . فالبلبل الداعى الى الحب معناه عنده صوت الواعظ ، والوردة معناها يسوع المسيح . وحدث حتى وعصر النهضة فى عنفوانه أن كليمان ماروه رأى أن الكتاب جدير بأن يجدد بأسلوب عصرى ، كما أن الشاعر رونسار لم يعتبر استعارتى « حسن الاستقبال » (Bel Accueil) والخطر الزائف (Faux Danger) لفظتين بالغتى القدم والابتذال .

مواصفات الحب

الأدب هو المصدر الذى نجمع منه أشكال الفكر الغزلى فى أى عهد من العهود، على أنه ينبغى لنا تصور تلك الأشكال وهى تعمل عملها كعناصر فى الحياة الاجتماعية · ومن المؤكد أن نسقا كاملا من التصورات والممارسات المتعلقة بالحب، كان دارجا على الألسن فى حديث الأرستقراطية فى تلك الأيام · فكم من علامات وصور للحب أسقطتها العصور التالية ! ولقد تجمعت حول اله « الحب » تلك الخرافة (الميثولوجيا) العجيبة المسماة « قصة الوردة » · ثم كانت هنا بعد ذلك رمزية الألوان فيما يرتدى من ثياب وما يحمل من أزهار وأحجار نفيسة · وقد كان معنى اللون ، الذى لا تزال تتبقى عنه آثار طفيفة ، بالغ الأهمية فى حديث « الحب » أثناء العصور الوسطى · وهناك كتاب وجيز يدرس ذلك الموضوع ألفه حوالى ١٤٥٨ سيسيلى الشاراتى (المسئول عن شعارات النبالة) وأسماه : « شارات الألوان Le Blason des Couleurs » ، وهو كتاب سخر منه رابيليه · فعندما يلتقى جيوم ده ماشوه بحبيبته لأول مرة ، يبهجه أن يشاهدها ترتدى ثوبا أبيض ، وقلنسوة زرقاء عليها رسم ببغاوات خضراء ، لأن اللون الأخضر يدل على الحب الجديد والأزرق على الوفاء · ثم يرى صورتها بعد ذلك فى المنام ، وهى تتحول عنه وترتدى اللون الأخضر ، « وهو ما يدل على البدعة » ويلومها على ذلك فى قصيدة بالاد نظمها فقال :

بدلا من الأزرق ، ياسيدتى · ترتدين الأخضر ·

وكانت للخواتم والخمارات (الأقنعة) والأشرطة وجميع جواهر المغـازلة وهداياها ، وظائفها الخاصة ومعها الأدوات والرموز الملغزة التى أحيانا ما كانت

احاجى حقيقية منطوية على كنايات • وكان علم الدوفان (ولى العهد) فى ١٤١٤ يحمل حرف « K » من ذهب وبجعة (Cygne) ، وحرف « L » اشارة الى احدى وصيفات الشرف عند أمه وهى المسماة لاكاسينل La Cassinelle (١) •

وكتاب « أماجد البلاط ونقلة الأسماء « Glorieux de court et transporteurs de noms » الذى هزأ به رابيليه ، يمثل « الأمل » بكرة أرضية مرسومة ويمثل « الشجن » بأمعوانة • واستخدمت العاب كثيرة للدلالة على رقة العاطفة كلعبة الملك الذى لا يكذب ، « وقلعة الحب » وأوكازيونات الحب والعاب للبيع • وفى أحد هذه الألعاب مثلا ، تذكر السيدة اسم زهرة ، فيلزم الشاب أن يجيب عن ذلك بتحية مسجوعة أو منظومة :

انى أبيعك زهرة الخطمى الوردى •

ـ أيتها الجميلة ، لا أجرؤ أن اخبرك •

كم يجذبنى الحب نحوك •

ولكنك تدركين ذلك بغير كلمة أقولها •

وكانت لعبة « قلعة الحب » تأتلف من مجموعة من الألغاز المجازية :

عن قلعة الحب أسألك :

فخبرنى ما هو الأساس الأول !

ـ أن تحب بولاء •

والآن أذكر الحائط الرئيسى

الذى يجعلها بديعة وقوية ومكينة !

ـ أن تدارى بحكمة

خبرنى ما هى فتحات الرمى ،

وما النوافذ والأحجار (القذائف !)

ـ النظرات الساحرة •

أيها الصديق ، أذكر البواب !

ـ خطر سوء المقال

وما المفتاح الذى يمكنه فتح رتاجها

---

(١) فى هذا طباق بين اسم الوصيفة وبين لفظة البجعة بالفرنسية وحرفى الكاف واللام (المترجم) •

ـ الطلب الكيس ٠

وقد شغل الافتاء في شئون الحب ، منذ عهد منشدى التروبادور ، حيزاً ضخما فى أحاديث القصور ٠ كان ذلك ضربا من الفصول والاغتياب ، رفع الى مستوى أحد الأشكال الأدبية ٠ ويسلى الناس أنفسهم فى بلاط لويس ده أورليان أثناء تناول الطعام بقص الحكايات وانشاد قصائد البالاد ، وتوجيه « الأسئلة الرشيقة » ٠ ويطالب الشعراء بوجه خاص بالاسهام فى ذلك كله ٠ فتطالب جماعة من السيدات والنبلاء الشاعر ما شوه أن يجيب عن مجموعة من الأسئلة حول تباريح الحب ومخاطره » ٠ ويجرى بحث كل قصة غرام وفق قواعد صارمة ٠ آيها السيد العاشق ، أى الأمرين تفضل : أن يقول الناس قالة السوء عن حبيبتك ثم تجدها طيبة قويمة ، أم أن تحسن سيرتها على أفواههم ثم ينكشف لك أنها سيئة الطوية ؟ وكان التصور السليم والمضبوط للشرف يحتم على كل سيد « جنتلمان » أن يجيب على النحو التالى : « سيدتى ، انى لأفضل أن تحسن سيرتها على أفواههم وأن أجدها سيئة الطوية » ٠

وهل تخون العهد سيدة أهملها حبيبها ان هى اختارت آخر ؟ وهل يصح أن يعمد فارس حرم من كل أمل فى لقاء حبيبته ، التى يحبسها زوج غيور ، الى البحث عن حبيبة أخرى ؟ فكأنه لم تبق الا خطوة واحدة لا تلبث بعدها أسئلة الحب أن تعالج معالجة القضايا ، كما هو الشأن فى « مواقف الحب Arrêts d'Amour » لمارتيال د٠ وفرنى ٠

ولم تكن قواعد البلاط وأصوله لتقتصر على نظم القوافى ، اذ أنها ادعت أنه يمكن تطبيقها على الحياة أو على الحديث على أقل تقدير ٠ ومعلوم أن اختراق حشود الشعر المتكدسة والنفاذ الى اعماق الحياة الحقيقية للحقبة هما من أعسر الأمور ٠ فالى أى حد ارتفعت التوددات والمغازلات أثناء القرنين الرابع عشر والخامس عشر الى مستوى متطلبات نظام البلاط ونسقه أو الى مستوى سنن جان ده مين ؟ اذ الحق أن الاعترافات المنطوية على الترجمات الذاتية نادرة جدا فى تلك الحقبة ٠ فحتى عندما يتم وصف قصة حب واقعية مع توفر النية الى اضفاء طابع الدقة ومطابقة الواقع عليها ، لم يكن المؤلف يستطيع أن يحرر نفسه من الأسلوب والتصورات التكنيكية المقبولة عند أهل زمانه ٠ وانا لنجد مثالا لهذا فى السرد المطول المسهب لقصة حب تبودل بين شاعر عجوز وفتاة صغيرة ، رواها لنا جيوم ده ماشوه فى كتاب « Le Livre du Voir-Dit » كان يدلف نحو الستين من عمره عندما أرسلت اليه بيرونل دار منتيير ، وهى فتاة نبيلة الأصل من شامبانيا ، فى ١٣٦٢ ، قصيدتها الأولى من نوع الروندل (Rondel) (: ١٣ بيتا وقافيتان) التى قدمت فيها قلبها للشاعر الشهير الذى لم تعرفه قط ودعته الى الدخول معها فى مراسلة شعرية غرامية ٠ ويتأجج على الفور صدر الشاعر المسكين بالهوى ، وهو رجل سقيم البدن ،

أعور ومصاب بالنقرس • فيجيبها عن قصيدة الروندل التى بعثت بها اليه ويبدأ على الفور تبادل للخطابات والقصائد • وتحس بيرونل بالفخر بعلاقتها الادبية به • ولذا فانها لا تخفى عن الناس تلك العلاقة ، وترجو الشاعر أن يسجل بقلمه القصة الحقيقية لحبهما ، مدخلا فيها خطاباتهما وأشعارهما • ويسارع ماشوه الى الاستجابة لطلبها • فهو يقول : « سأصنع لمجدك واطرائك شيئا يتذكره الناس أحسن الذكرى » •

« وأنت يا حبيبة الفؤاد ، هل تستشعرين الأسى لأننا بدأنا بهذا التأخر البالغ ؟ انى وربى لفى أشد الأسى • ولكن اليك الدواء الناجع : ان علينا الاستمتاع بالحياة ما ساعدتنا الظروف ، حتى نعوض ما فاتنا من زمن ، وحتى يتحدث الناس بغرامنا الى مئة عام مقبلة ، حديث الخير والشرف • فذلك أنه لو كان هناك سر لأخفيته عن الله لو أمكنك ذلك » •

ويوضح لنا سرد القصة الذى يربط بين الخطابات والشعر ، درجة المودة التى كانت تعد متمشية مع قصة غرام محتشمة • فربما جاز للسيدة الشابة أن تبيح لنفسها حريات قد تتجاوز الحدود ، شريطة أن يتم كل شىء فى حضور طرف ثالث ، كزوجة أخيها أو خادمتها أو سكرتيرتها • وفى اللقاء الأول الذى انتظره ماشوه ونفسه مفعمة بالهواجس والشكوك بسبب شكله غير الجذاب تنام بيرونل أو تتظاهر بالنوم تحت شجرة كريز وقد أسندت رأسها الى ركبتى الشاعر • وتغطى السكرتيرة فمها بورقة شجر خضراء وتطلب من ماشوه أن يقبل الورقة • وفى نفس اللحظة التى يجمع فيها الشاعر شجاعته لفعل ذلك ، تسحب السكرتيرة الورقة •

وهى تمنحه ألوانا أخرى من العطف ويتيح حج الى ســـان دنيس أيام السوق الموسمية للحبيبين فرصة ، يقضيان فيها معا بضعة أيام • وحدث بعض ظهر أحد الأيام وقد أرهقتهما حرارة منتصف يونيو ، أنهما فرا من الجماهير المكتظة فى السوق ليأخذا بضع ساعات من الراحة • ويمنحهما مواطن من المدينة غرفة بسريرين • ويقفل شيش الغرفة وتأوى الجماعة الى الفراش • وتحتل زوجة الأخ أحد السريرين • وتشغل بيرونل وخادمتها السرير الآخر • وتأمر الشاعر الخجول أن يرقد بينهما ، فيفعل ويرقد فى سكون تام خشية ازعاجها • وعندما استيقظت أمرته أن يقبلها •

وعند نهاية الرحلة تأذن له بالحضور لايقاظها ، لكى يودعها ، ويورد سياق القصة ما يفهمنا أنها لم ترفض له شيئا طلبه • فهى تمنحه المفتاح الذهبى لشرفها ، لكى يحرس ذلك الكنز ، أو ما تبقى منه •

وهنا انتهى حسن حظ الشاعر • فانه لم يرها بعد ذلك أبدا ، فلما أعوزته المغامرات بعد ذلك ، اذا هو يملأ بقية كتابه بشطحات ميثولوجية • وأخيرا تعلمه أنه لابد من وضع حد لعلاقتهما ، ولعل ذلك كان بسبب الزواج ، فيما

يرجع • على أنه يصمم على مواصلة التعلق بحبها وتوقيرها الى آخر أيام حياته • وبعد موتهما سيدعو الله أن يحفظ لها ، في أمجاد السماوات ، الاسم الذي أطلقه عليها وهو : التامة الجمال Toute belle

ويمتزج فى كتاب Voir-Dit لماشوه ، عنصرا الدين والحب مع نوع ساذج من انعدام الحياء • ولا ينبغي أن يصدمنا أن المؤلف كان راعيا لاحدى كنائس رانس ، (Reims) ذلك أنه فى العصور الوسطى ، كانت الرتب الصغيرة ، التى فيها الكفاية لراعى احدى الكنائس (وكان بترارك واحدا منهم) لا تفرض عليه العزوبة فرضا مطلقا • وكذلك الشأن فى اختيار فترة الحج للقاء الحبيبين ، اذ لم يكن فى ذلك شيء خارق للمألوف • ففى تلك الفترة كان الحج يهيء الفرصة لجميع أنواع الأغراض الماجنة • ولكن الأمر الذى يدهشنا هو أن ماشوه ، وهو شاعر جاد رقيق الحواشى ، يدعى أنه أتم شعائر حجة « ببالغ التقوى » • وأنه ليجلس خلفها أثناء القداس :

عندما قال القسيس : حمل الله * ،

وأنى لأدين بالايمان لسان كريبيه •

منحتنى قبلة السلام (١) برقة وحنان

بين عمودين من الكنيسة

وكنت حقا فى حاجة اليها ،

وذلك لأن قلبى الموله

كان يضطرب اذ كان علينا أن نفترق سريعا •

وانه ليتلو صلواته فى أوقاتها وهو ينتظرها فى الحديقة • وانه ليمجد صورتها باعتبارها ربة فى هذه الأرض • وبينما هو يدخل الى الكنيسة ليبدأ تسعوبة Norena (وهى من الشعائر الكاثوليكية) ، يقسم فى ضميره يمينا بأن ينظم قصيدة عن حبيبته فى كل يوم من الأيام التسعة ــ وهو أمر لم يمنعه من التحدث عن التقى العظيم الذى أدى به صلواته •

ولنا عودة فى موضع آخر من الكتاب الى السذاجة المدهشة ، التى خلطت بها المشاغل الدنيوية ، أمام مجمع ترنت ، بأعمال العقيدة والايمان •

أما فيما يتعلق بنغمة قصة حب ماشوه وبيرونل فانها لينة ناعمة ، مسيخة الطعم بالمبالغات وسقيمة الى حد ما • ولكن يظل التعبير عن مشاعرهما ، مغلفا

---

* حمل الله Agnus Dei – يشير الى جزء من القداس يبدأ بهاتين الكلمتين (المترجم)
(١) أنظر (p. 37)

بالمجادلات والمجازيات الرمزية • على أن رقة الشاعر العجوز تنطوى على لمسة مؤثرة ، وهى رقة تحول بينه وبين تبين أن « التامة الجمال » Toute belle لم تزد بعد كل شيء ، على أن لعبت به كما لعبت بقلبها هى نفسها •

ولكى نفهم النزر اليسير الذى يتيسر لنا فهمه من حديث علاقات الحب الواقعية ، بغض النظر عن مجال الأدب ، ينبغى أن نقابل بين كتاب Voir-Dit وبين كتابات الفارس ده لاتور لاندرى لتعليم بناته
Le Livre du Chevalier de la Tour Landry
pour l'enseignement de ses filles بوصفه ملحقا له وقد كتب فى نفس الفترة • فنحن لسنا فى هذه المرة تلقاء شاعر شيخ عاشق ، وانما نحن ازاء أب يغلب عليه اتجاه عقلى واقعى الى حد ما ، نبيل من أنجفان (Angevin) يروى ذكرياته ، ونو دره ، وحكاياته ، « لكى يتعلم بنـــاتى ممارسة الرومانتيكية » apprendre à romancier وربما جاز وضع هذا بعبارة « لتعليم بناتى أرقى التقاليد فى شئون الحب » ، ومع ذلك فان التعليمات لا تنتهى الى نتيجة رومانتيكية على الاطلاق •وينزع المغزى الخلقى المستفاد من الأمثلة والنصـــائح التى يوصى بهـا الوالد الحـــذر بناته ، (ينزع) بوجه خاص الى تحـذيرهن من أخطار المغـــازلات الرومانتيـــكية « تنبهن الى أولئـك الفصـــحاء الذربى اللسان المســـتعدين على الدوام بالنظرات الزائفة الطـويلة الشـــاردة والتأوهات الصغيرة والوجوه العاطفية المدهشة ، والذين على أطراف السنتهم كلمات أكثر من غيرهم من الناس • ولا تسرفن فى التشجيع » فانه هو نفســه قد اقتاده أبوه صغيرا الى احدى القلاع ليتعرف الى سيدة شابة كانوا يريدون أن يخطبوها له • وتلقته الفتاة برفق بالغ • وتحادث وأياها حول شتى الموضوعات بتقصد اختبار خلقها الى حد ما • وانتقل الحديث الى الأسرى ، وهو موضـــوع أتاح للفارس فرصة الافضاء بتحية أنيقة : « مدموازيل (آنستى) ، •• لخير لى أن أقع بين يديك أسيرا من أن أقع فى يد كثيرات أخريات ، وما اعتقد ان سجنك سيكون أشد من سجن الانجليز » • فأجابته بأنها رات فى الآونة الأخيرة انسانا تمنت لو كان أسيرها • وعندئذ سألتها : هل تعد سجنا سيئا له ، فأجابت : عـــلى الاطلاق ، وأنها ستمسك به بنفس اعزازها لنفسها • فأخبرتها أن الرجل يكون أسعد الناس ان كان له مثل ذلك !! سجن الحلو الشريف • وماذا أقول ؟ انها كانت تجيد الحديث . كما انه تبدى من حديثها أنها واسعة المعرفة ، كما أن عينيها كان لهما تعبير بالغ الحيوية والخفة • وعندما استأذنا فى الخروج رجته مرتين أو ثلاثا أن يعود سريعا ، كأنما عرفته من زمن بعيد • فلما افترقنـــا قال لى مولاى أبى : « ما رأيك فى تلك التى رأيت ؟ قل لى ماذا ترى ؟ » « مولاى : انها اتبدو لى غاية فى الطيبة وعلى خير ما يرام ، ولكننى لن أكون أقرب اليها فى أى وقت منى الآن ، لو اذنت » • ذلك أن قلة تحفظها تركته بغير رغبة فى الوصول الى التعرف اليها أكثر • اذ لم تعقد بينهما خطبة وبطبيعة الحال يقول المؤلـف أنه اجتمعت له فيما بعد أسباب دعته ألا يندم على ذلك •

وبما يستوجب الأسف أن الفارس لم يقدم قدرا أكبر من التفاصيل عن ترجمة حياته ، وقدرا أقل من النصائح الخلقية ، لأن هذه السمات الشخصية ، التى تبين كيف كيفت العادات نفسها طبقا للمثل الأعلى ، شديدة الندرة فى الروايات التاريخية المأثورة عن العصور الوسطى ·

وبدلا مما أعلنه من عزمه على تعليم بناته كيف يمارسن الرومانتيكية ، يفكر فارس لاتور لاندرى فى زيجة طيبة لهن قبل كل شىء · ذلك أنه لا علاقة للزواج بالحب · وهو يبلغهن حوارا دار بينه وبين زوجته ، فيما اذا كان من اللائق أن يحب المرء عن طريق الحب « D'aimer par amour » وهو يظن أنه يجوز لفتاة ، فى حالات معينة كالأمل فى الزواج مثلا ن تحب حبا شريفا · ما زوجته فهى على عكس ذلك الرأى · وترى أن الأفضل ألا تقع البنت فى غرام مطلقا ولا حتى فى غرام خطيبها ، والا كابدت التقوى عناء من جراء ذلك · وذلك لأنى سمعت من كثيرات من النساء وقعن فى الحب فى شبابهن ، أنهن عندما كن فى الكنيسة ، كانت أفكارهن وخيالاتهن تجعلهن يركزن عقولهن على تلك التخيلات والمتع الرقيقة لقصص غرامهن أكثر مما يركزنها على الصلاة لله ، كما أن سلطان الحب أوتى طبيعة تجعله يهاجمهن فى نفس أقدس لحظات الصلاة ، أى عندما يقدم القس القربان المقدس على المذبح ، بمعظم هذه الأفكار الصغيرة » · وربما جاز أن يؤكد ماشوه وبيرونل ذلك القول ·

وليس من السهل علينا التوفيق بين ما يتجلى على فارس لاتور لاندرى بصفة عامة من صرامة وبين كون ذلك الوالد نفسه لا يجد مانعا يحول دون تعليم بناته بواسطة حكايات ما كانت لتعد غريبة غير مناسبة للمقام لو وردت فى كتاب « مئة جديد جديدة » Cent Nouvelles Nouvelles ومع ذلك فربما ذكرنا ، حتى الأدب الأحدث عهدا ، كأدب العصر الاليزابيثى مثلا ، كيف يصبح العالم متباعدا تباعدا تاما من القوالب الغزلية التى ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون · فأما فيما يتعلق بعقد الخطوبات والزيجات فان كلا من القوالب الرشيقة للمثل الاعلى الأستقراطى (البلاطى) والمجون المهذب والسخرية الصريحة فى « قصة الوردة » لم يكن لها أية سيطرة حقيقية عليها · فلم يكن هناك فى الاعتبارات البالغة الواقعية التى كانت تقام عليها علاقة الصهر بين العائلات النبيلة مجال للتخيلات والخرافات الفروسية المتعلقة بالبسالة والخدمة · وهكذا حدث أن فكرات الحب الأرستقراطية (البلاطية) لم يمسها قط أى تصحيح عن طريق الاحتكاك بالحياة الواقعية · فكان يمكن تلك الفكرات أن تنبسط ملء حريتها فيما يجرى بين الأرستقراطية من أحاديث ، وكان يمكنها أن تقدم تسلية أدبية أو لعبة فاتنة ، ولكنها لا تزيد على ذلك شيئا · فلم يكن ليمكن لمثال الحب ، على ما هو عليه ، أن يعاش على مستواه ، الا على شاكلة زائفة فى صميمها ·

وكان الواقع القاسى يكذبه باستمرار · فان الأخلاقى كشف فى قاع الكأس المسكر فى « قصة الوردة » عن جميع العكارات المرة · فقد صبت اللعنات من

جانب الدين على الحب بكل مظاهره ونواحيه بوصفه الخطيئة التي يتم بها تدمير العالم • ويصيح جرسن : من أين يأتي الزناء وقتل الأطفال والاجهاضات ، ومن أين الكراهية والتسميم ؟ — ان المرأة لتضم صوتها الى ذلك من فوق المنبر : ان جميع تقاليد الحب من صنع الرجال : وحتى عندما تتخذ الثقافة الغزلية ثوبا مثاليا تتشح به ، فانها في جماع أمرها مشبعة بأنانية الذكور : والا فأي شيء عدا ذلك هو السبب في الاهانات المتكررة بغير نهاية النازلة بالأمومة • بالمرأة وضعفها ، الا الحاجة الى ستر هذه الأنانية ؟ ان كلمة واحدة لتكفي للاجابة عن هذه الفضائح جميعا ، كما تقول كريستين ده بيزان : اذ أن الذى كتب الكتب ليس المرأة •

والحق ان الأدب في العصور الوسطى يظهر أقل القليل من الشـــــفقة الحقيقية على المرأة ، والقليل من الرحمة لضعفها والأخطار والآلام التي يدخرها لها الحب • واتخذت الشفقة شكلا مجمدا وخياليا ، في القصص العاطفية للفارس الذى ينقذ فتاته العذراء • وبعد أن يسخر كاتب « مباهج الزواج الخمسة عشر Quinze Joies de Mariage » من جميع أخطاء النساء ، يتعهد بأن يصف أيضا المظالم والاهانات التي يقاسينها اضطرارا • ولكنه لم يف بذلك التعهد ، على مبلغ علمنا •

والحضارة بحاجة دائمة الى تغليف فكرة الحب في غلالات من الخيال ، رغبة في السمو بها وتهذيبها ، وبذلك يتم لها نسيان الحقيقة القاسية • ولم يحدث قط أن اللعبة الجادة أو الرشيقة : لعبة الفارس المخلص أو الراعي العاشق والصور الممتازة للمجازيات الأرستقراطية ، مهما بلغ من تكذيب الحياة لها بوحشية مرة ، فقدت يوما فتنتها الساحرة ولا جميع قيمتها الخلقية • ذلك بأن العقل البشرى به حاجة الى تلك الأشكال والقوالب كما انها تظل على الدوام هى هى لا تتغير جوهرا •

الرؤيا الرعوية الشاعرية للحياة

ان الرواج والاقبـــال الدائم الذى لاقاه الضرب Pastoral) الأدبى المسمى بالرعوى قرب نهاية العصور الوسطى ليدل ضمنا على رد فعل مضاد للمثل الأعلى لأدب المجاملة والكياسة · ذلك أن الروح الأرستقراطية ، وقد برمت بالشكلية المعقدة التركيب للحب الفروسى ، تعمد الى نبذ ما فى الحب من ادعاء للبطولة يتسم بالابتذال ، وتمتدح الحياة الريفية كمهرب من ذلك الادعاء · على ان المثل الأعلى « الرعوى الريفى Bpcolic ، الجـديد ، أو بالأحرى المبتعث ، يظل غزليا فى جوهره · ومع ذلك فان هناك عرقا من العاطفة الرعوية الريفية ، يبدو مصدر الوحى فيه خلقيا أكثر منه غزليا · وربما أمكننا أن نميز ذلك العرق الدخيل من الرعوى Pastoral الحق بتسميته فكرة الحياة البسيطة أو خلة الاعتدال Aurea mediocritas · وهو يواصل باستمرار التداخـــل فى الآخر ·

وينطلق انكار المثل الأعلى للفروسية من بين صفوف النبلاء أنفسهم · ذلك أن أدب البلاط والأرستقراطية هو البيئة التى نشأ فيها النقد الساخر أو العاطفى الموجه اليه · فأما المواطنون العاديون من أهالى المدن فانهم على الدوام يحاولون تقليد ما لحياة النبلاء من أشكال · وعندى أنه لا شىء يمكن أن يكون أكذب من تصوير الطبقة الثالثة فى العصور الوسطى بصورة من يحركه بغض الطبقات أو من يزدرى الفروسية · وانما الأمر على العكس من ذلك ، فان أبهة حياة النبلاء تبهرهم وتغويهم · ويحرص أغنياء سكان المدن كل الحرص على تبنى ما للطبقة النبيلة من أشكال وصبغة Tonet) · ومن آيات ذلك أن فيليب فان أرتيفلد ، زعيم العصاة الفلمنكيين الذى ربما جنح المرء الى تصويره بصورة

ثائر بسيط متزن ، احتفظ بأبهة تشبه أبهة أمير • فالموسيقى تعلن دخوله لتناول الغذاء • ووجباته تقدم اليه فى صحاف من الفضة مثل التى يستخدمها أى كونت من فلاندر • وهو يروح ويغدو متشحا بالأرجوان والفرو الأبيض ، يتقدمه علمه مطويا ومظهرا للعيان شعار نبالة هو سمور قاتم السواد له ثلاث قلانس فضية• وقد أظهر المالى الكبير جاك كور (Cœur) ، الذى قد يتبادر الى اذهاننا بالغريزة أنه رجل عصرى ، اهتماما حارا ، حسبما يروى مترجم سيرة جاك لالانج، بالمشروعات الخيالية المضحكة وعديمة النفع التى يقوم بها ذلك الفارس الجذاب الذى يعد من المفارقات التاريخية •

وينبغى لنا أن نبدأ بأن نذكر ضمن من حرروا أنفسهم من الأوهام الخادعة للفروسية ، لما شهدوه فيها من بؤس وزيف ، أولئك الرجال أصحاب العقول العملية الصلبه المتماسكة الذين كانوا ـ فيما قد يقال ـ معارضين لها عن سليقة ومزاج • فمن أولئك فيليب ده كومين ومولاه لويس الحادى عشر • فان كومين يمتنع فى وصفه لمعركة مونتلهرى عن ذكر أية خرافة بطولية : فلا مغامرات ممتازة ولاكر درامى ، وكل ما يعطيه لنا ، صورة واقعية للغدوات والروحات وللترددات والمخاوف • وهو يلتذ بالتحدث عن فرار الفرسان من الميدان وملاحظة كيف أن الشجاعة كانت تعود الى صاحبها مع الأمن • وهو يرفض كل عبارات الفروسية ومصطلحاتها وقلما أورد ذكر الشرف الذى يكاد ينظر اليه على أنه شر لا مفر منه •

ويتلاءم المثل الأعلى للفروسية مع روح عصر بدائى ، متفتح لتلقى أغلظ الوهم الخادع ورافض لكل تصحيح تجلبه التجربة والخبرة • ذلك أن التقدم الفكرى يتطلب عاجلا أو آجلا اعادة نظر فى هذا المثل الأعلى • ومع ذلك فانه لا يتوارى عن الأنظار ، وكل ما يفعله أنه ينفض عن نفسه ميوله المسرفة الجامحة الخيالية • وبدلا من أن يتنكر الناس تماما للفروسية اذا هى تنفض عن نفسها ادعاءها الانطواء على كمال شبه دينى ثم لا تعود بعد ذلك الا مجرد أسوة تحتذيها الحياة الاجتماعية • فيتحول الفارس الى الخيال Cavalier ، الذى لم يعد يدعى أنه مدافع عن العقيدة والدين ولاحام للضعيف المظلوم وان حافظ على سنة بالغة الشدة من الشرف والمجد • ولا يزال السيد الجنتلمان فى عصرنا هذا من الناحية المثالية مرتبطا بتصور العصور الوسطى للفروسية •

لقد كانت متطلبات الكمال الخلقى والجمالى والاجتماعى ثقيلة الوطأة على الفارس • فان هذه الفروسية التى تحظى بأطيب الثناء ، لم تكن مستطيعة اخفاء ما طبعت عليه من زيف أصيل ، مهما كانت وجهة النظر التى ننظر اليها منها • فانها كانت مفارقة تاريخية مضحكة وكانت قطعة من التلفيق المتكلف ، فلا منفعة اجتماعية ولا قيمة أخلاقية بل كل ما فيها غرور باطل وخطيئة آثمة• ولو نظر الى الحياة الأرستقراطية (فى البلاط) حتى على أنها لعبة جمالية ، فقد كانت تنتهى ببث السآمة فى نفوس اللاعبين • ومن ثم فان القوم ينفلتون الى مثل أعلى آخر هو مثال البساطة والهدوء • فهل معنى ذلك أن النبلاء الذين أفاقوا

من خداع الأوهام تحولوا الى حياة روحية ؟ لقد فعلوا ذلك فى بعض الأحيان ·
إذ حدث فى جميع الازمان أن كثيرا من رجال البلاط والجند ختموا حياتهم بنبذ هذه الدنيا · على أنهم فى أحيان أكثر قنعوا بأن يلتمسوا فى جهات أخـرى الحياة الرفيعة التى أخفقت الفروسية دون منحهم اياها · فمنذ أيام العصور العتيقة كان يقدم للناس وعد بسعادة دنيوية يعثر عليها فى الحياة الريفية · فهنا بدا السلام الحق قريبا دانى البلوغ بغير كفاح وانما بمجرد الفرار البسيط · وهنا كان ملاذ حصين يقى من الحسد والكراهية ومن باطل غرور مراتب الشرف والرفعة ومن الترف الظالم الجائر والحرب القاسية ·

ورث أدب العصور الوسطى عن المؤلفين الكلاسيكيين فكرة (تيمة) اطراء الحياة البسيطة ، وهو ما يمكن تسميته بالناحية السـلبية للعاطفة الرعوية الريفية البوكولية · فهنا نجد حياة البلاط والادعاء الأرستقراطى يرفضـان كلاهما ، ايثارا للعزلة والعمل والدراسة عليهما · وقد وجدت هذه الفكرة فى القرن الرابع عشر ، لسانا فى فرنسا يعبر عنها التعبير الطرازى فى كتاب « قول فرانك جونتبيه » « Le Dit de Franc Gontier » من تأليف فيليب ده فيترى ، اسقف موه Meaux ، وهو موسيقار وشاعر وصديق لبترارك ·

تحت الأوراق الخضراء وعلى العشب البهيج

وبالقرب من غدير صاخب ونبع صاف

وجدت لوحا قد خف حمله ·

وهناك تناول جونتييه طعامه مع الدام (السيده) هيلين

من الجبن الطازج واللبن والقشدة والزبد المجبن

واللبن الرائب والتفاح والبندق والبرقوق والكمثرى

والثوم والبصل والكرات المخرط

فوق قشفة خبز سمراء مع ملح خشن لزيادة الاقبال على الشراب ·

وبعد تناول الوجبة تبادلا القبلات « فى كل من الفم والأنف ، فالتقى اللين الطرى بالشعر الأشعث » ، ثم ينطلق جونتييه ليقطع شجرة ، بينما تذهب هيلين لتقوم بالغسيل :

سمعت جونتييه أثناء قطعه شجرته

يشكر الله على حياته الآمنة

قال : « لست أدرى ما أعمدة الرخام ،

ولا ما القربوس اللامع ، ولا الجدران المزخرفة بالتصاوير ،

ولست أخشى خيانة مستترة

وراء مظاهر براقة ولا أنى سأتعرض لمن يدس لى السم

فى كأس من ذهب • ولست أحسر رأسى (أرفع قبعتى)

أمام طاغية ، ولا أثنى ركبتى له اجلالا •

ولا تردنى عصا أى حاجب أبدا ،

« فان جشعا أو مطمعة أو فسوقا لا يغريني (الى البلاط)

« ويمسك بى الكد فى العمل فى حرية مفرحة •

« وانى لأحب هيلين مخلصا ، وتحبنى حبا آكيدا ،

« وحسبنا ذلك • ولسنا نخاف القبر » •

ثم قلت : « وا أسفاه ! ان مولى (: عبدا) فى البلاط لا يساوى قلامة ظفر •

« فأما فرانك جونتييه فيساوى جوهرة حقيقية مرتصعة فى الذهب •

وانا لنلحظ كيف تم هنا فعلا اقتران « موتيف » الحياة البسيطة بمثيله موتيف الحب الطبيعى •

وظلت قصيدة فيليب ده فيترى تعد عند الأجيال التالية التعبير الممتاز عن العاطفة الرعوية الريفية (البوكولية) وعن السعادة التى تتولد من الأمن والاستقلال فى الرزق ، وقلة الطعام والصحة ، والعمل النافع المثمر والحب الزوجى ، دون أية تعقيدات •

وقد حاكاه يوستاش ديشان بعدد من قصائد البالاد ، تترسم احداها نموذجها المحتذى أدق ترسم :

بينما أنا عائد من بلاط عاهل

أقمت فيه طويلا •

اذا بى فى أجمة قرب نبع

أجد روبلن الحر الطليق قد توجت هامته ،

فبأكاليل الزهور زين

رأسه ومريون محبوبته •••• الخ •

وقد وسع الموضوع عندما أضاف اليه اتهاما لحياة الفارس أو الجندى :

وليس هناك حال اسوأ من حال المقاتل · فانه يرتكب الخطايا السبع المميتة كل يوم ، والجشع والخيلاء هما الأصل فى الحرب :

منذ الآن سأتخذ

وضعا وسطا ولذا فانني مصمم على

نبذ القتال والعيش من كد العمل ،

فخوض الحرب ان هو الا لعنة ·

على أنه ، على الجملة ، يكتفي بمدح حد الاعتدال :

كل ما أسأل الله ، أن يمنحنى

أن أتمكن من خدمته والثناء عليه فى هذه الدنيا ،

وأن أعيش لنفسى وسترتى أو صدرتى سليمه (غير ممزقة)

ويكون لى حصان يحمل أدوات عملى

وأن أستطيع ادارة مزرعتى ،

بطريقة متوسطة ، فى نعمة وفضل ، بغير حسد ·

وبغير امتلاك ما يفيض كثيرا عن الحاجة وبغير استكفاف الناس خبزى .

وذلك أن هذا اليوم هو يوم آمن عيش أعيشه ·

وطلب المجد أو الكسب لا يستتبع الا الشقاء ، فالفقير وحده هو السعيد · فهو يعيش فى هدوء ويعمر طويلا ·

ان العامل الكادح وسائق العربة الفقير ،

يسيران فى أسوأ بزة ، فثيابهما ممزقة وأحذيتهما بالية ،

وان أحدهما ، اذ يكدح يحس بالمتعة فى عمله ،

ويتمه بمرح ·

فاذا جاء الليل نام نوما عميقا ، ومن ثم فان مثل هذا القلب الوفى

يعيش حتى يرى أربعة ملوك ينتهون ومدة حكمهم تنقضى ·

وقد أعجب الشاعر بصورة العامل الكادح الذى يعيش بعد أربعة ملوك أيما اعجاب حتى اعاد استخدامها عدة مرات ·

ويعتقد المسيو/جاستون رينو ، ناشر أعمال ديشان أن الأشعار المنظومة على هذه النزعة ترجع كلها الى الفترة الأخيرة من حياة الشاعر ، عندما تعلم

اخيرا – وقد حرم من وظائفه ، وهجرة الناس وافعم باليأس ، كيف يفهم باطل شئون البلاد · ولعل فى هذا القول شيئا من الغلو ، اذ يخيل الينا أن هذه القصائد انما هى بالأكثر تعبير عن عواطف ، متواضع عليها بدرجة ما ، وسارية بين أفراد الطبقة النبيلة ذاتها فى غمار حياة البلاط ·

ولقيت فكرة احتقار حياة رجل البلاط حظوة وتأييدا كبيرا عند جماعة من العلماء ، الذين يؤذنون قرب نهاية القرن الرابع عشر بابتداء « حركة الانسانيين » الفرنسية ، والذين كانت حلقتهم متصلة بحلقة زعماء المجامع الكبيرة للكنيسة · وقد كان بيير دايى D'Ailly مؤلفا لقصيدة تعد صنوا مصاحبا لقصيدة فرانك جونتييه : وفيها يعيش الطاغية – على صورة مناقضة للريفى السعيد – عيش عبد يملأ الخوف المستديم قلبه · وكانت « التيمة » صالحة تماما لأن تعالج بأسلوب الرسائل · نهجا على طريقة بترار ك· وحاول جان ده مونتروى (De Montreuil) تجربة قدرته على ذلك النوع من الأسلوب، وكذلك فعل نيقولاس ده كليمانى ثلاث مرات متتالية · ووجه سكرتير لدوق أورليان ، وهو أمبروزده ميليس من ميلانو ، رسالة لاتينية الى جونتييه كول ، وفيها يحاول أحد رجال البلاط اقناع صديقه بعدم الدخول فى خدمة البلاط · وقد ترجمت هذه الرسالة الى الفرنسية وظهرت ترجمتها بين أعمال آلان شارتييه تحت عنوان رجل البلاط Le Curial ثم عاد روبير جاجان بعد ذلك فأعاد ترجمتها الى اللاتينية ·

وعالج هذه التيمة بعد ذلك فوفاها حقها أو كاد شخص معين اسمه شارل روشفور فى قصيدة مجازية مسهبة الى حد الاملال بعنوان مساوى البلاط L'Abuzé en Cour وهى قصيدة نسبت فيما بعد الى الملك رينيه · وانك لتجد جان مشينوه وهو لا يزال ينظم فى قريب من نهاية القرن الخامس عشر شعرا على النحو التالى :

أن البلاط لبحر ، تجىء منه

أمواج الكبرياء ، وصواعق الحسد ·

ويثير الغضب الخصومات والاعتداءات

التى كثيرا ما تسبب غرق السفن

وفيه تلعب الخيانة دورها ،

فاسبح فى أى مكان آخر التماسا لما تشتهى من متعة ·

ولم يفقد ذلك « الموتيف » القديم فى القرن السادس عشر ، شيئا من نضارته ·

وكانت عبارات الثناء على حياة الشظف والعمل الكادح فى الحقول غير

قائمة فى معظم الحالات على مباهج البساطة والعمل فى حد ذاتها ولا على الأمن والاستقلال فى الرزق الذين خيل للناس أنهما (الشظف والكدح) يضفيانهما على أصحابهما ، اذ أن المضمون الايجابى لذلك المثل الأعلى هو التشوق الى الحب الطبيعى • فالرعوى هو « القالب الرعوى الشاعرى (idyllic) الذى يتخذه الفكر الغزلى • والحلم الرعوى الريفى (البوكولى) ـ شأن حلم البطولة الذى يكمن عند قرارة فكرات الفروسية ، انما هو شيء أكثر قليلا من ضرب (Genre) أدبى • انه حنين الى اصلاح الحياة ذاتها • فهو لا يقف عند حد وصف حياة الرعاة بما حوت من متع بريئة وطبيعية • ويريد الناس أن يحاكوه ، فان لم يكن ذلك فى الحياة الواقعية ، فعلى الأقل فى أوهام لعبة رشيقة • لقد شعرت الأستقراطية بالملل من التصورات الواقعية للحب ، فالتمست لتلك التصورات دواء فى المثال الأعلى الرعوى • وبدا الحب السهل الطاهر بين مباهج الطبيعة من نصيب أهل الريف كما بدا شكل السعادة الذى لديهم أنه هو الشكل الجدير بأن يحسدوا عليه حتما • وهنا يصبح الفن رقيق الارض Villein طرازا مثاليا •

وكان الشكل العتيق للحياة الرعوية الريفية (البوكولية) ما يزال يشبع تطلعات العصور الوسطى المضمحلة • ولا يحس أحد حاجة الى تصحيح الخرافة الرعوية وفق حقائق الحياة الواقعية • فليس معنى التحمس الجديد للطبيعة وجود احساس عميق حقا بالواقع ، ولا حتى مجرد اعجاب صادق بالعمل ، وما ذلك التحمس الا محاولة لتزيين آداب المجاملة الكيسة بباقات من الزهور الصناعية ، هى القيام بلعبة الراعى والراعية مثلما لعب الناس لعبة لانسيلوت وجينيفير •

ولو نظرنا الى « الرعوية » الصغيرة (Pastourelle) وهى القصيدة القصيرة التى تروى المغامرة السهلة للفارس مع الفتاة الريفية ، لوجدنا الخيال الرعوى فيها ما يزال على اتصال بالواقع • على أن الرعوى الحق من القوالب ، يظن فيه المحب أو الشاعر نفسه راعيا أيضا ، وتنقطع كل صلة بالواقع وتنقل الأشياء جميعا الى منطقة برية جميلة يغمرها ضياء الشمس ويتردد فى أرجائها تغريد الطيور والعزف على النايات (صفارات الغاب) فى جو يتخذ فيه ، حتى الحزن نفسه ، نغمة حلوة مستملحة • ويظل الراعى الوفى المخلص يماثل الفارس الوفى المخلص ولكن على أوثق وجه ، وذلك لاجرم ، هو الحب البلاطى الأرستقراطى وان صور * على مفتاح آخر •

والخيال الرعوى ، مهما بلغ من الاصطناع ، كان ينزع مع ذلك الى دفع الروح المحبة الى الاتصال بالطبيعة وما فيها من محاسن • وكان الضرب الرعوى

* التصوير فى الموسيقى : هو نقل سلم أحد المقامات الى مكان آخر مع الاحتفاظ بأبعاده الأساسية كقولك راست على النواه • (المترجم) •

مدرسه تعلم الناس فيها ادراكا أرهف ومحبة أقوى نحو الطبيعة . وكان التعبير الأدبى عن العاطفة نحو الطبيعة نتاجا ثانويا للرعوى . فيتطور رويدا رويدا الوصف المحب للمناظر الطبيعية والحياة الريفية ، منبثقا عن الكلمات البسيطة المعبرة عن الجذل بالأفراح المتولدة من ضياء الشمس والظل والطيور والأزهار . وأن مقطوعة شعرية مثل « حديث الرعى Le Dit de la Pastoure لكريستين ده بيزان لتؤذن بالانتقال من « الرعوى » الى ضرب جديد .

فان القصيد الرعوى الشاعرى البوكولى Bucolic idyll ، قدم نفسه عند ذاك بوصفه طرازا جديدا للتسلية الأرستقراطية فى البلاط ، أى بوصفه ملحقا للفروسية ، وهو الواقع فعلا . وما كاد الناس يتلقونه على هذا الوجه حتى يصبح قناعا آخر لحياتهم . واذا بالمحاكاة الساخرة « للرعوى » تقوم مقام كل أنواع التسليات ، ويختلط مجالا الخيال الرعوى والرومانتيكية الفرسانية بعضهما ببعض . فتعقد منازلات البرجاس فى صورة محاورة شعرية للرعاة (اكلوجة Eclogue) وذلك مثل «مثاقفات السلاح للراعية» (Pas d'armes de la bergère) للملك رينيه . وان هذه الصور الرعوية المقلدة ، وان لم تخدع تبدو على الاقل انها كانت تعد ذات أهمية . ومما يدونه شاستيلان بين « عجائب العالم » اشارته الى قيام الملك رينيه بلعبة الراعى .

رأيت ملكا لصقلية
يتحول راعيــا
وزوجته اللطيفة
تمارس الحرفة نفسها ،
وقد حملا جراب الراعى ،
وعصاه وقبعته ،
وسكنا المرج ،
قرب قطيعهما .

وفى مناسبة أخرى ، اضطر الخيال الرعوى أن يقدم من لدنه شكلا أدبيا للقصيد الهجائى (الساتير) السياسى . ومن العسير علينا أن نتصور انتاجا أعجب من القصيدة « الرعوية » (Pastoralet) ، وهى قصيدة بالغة الطول ألفها متحزب لبرجنديا راح متنكرا فى هذا الثوب الجميل ، يروى قصة مصرع لويس دورليان بقصد تبرئة جان غير الهياب والتنفيس عن حقده على آل أورليان . فالدوقان المتعاديان اللذان يمثلهما تريستيفر وليونيه ، فى بيئة من الرقصات الريفية وزينات الزهور ، واذ يقوم تريستيفر (أورليان) بسلب ما للرعاة من ضأن وجبن وتفاح وبندق ، واغتصاب شبابات الراعى وأجراسه وجلاجله ، واذ

ينهددهم بعصاه الضخمة ، وحتى معركة اچتكور نفسها ، توصف منكرة فى ثياب لويس دورليان، بقصد تبرئة چان غير الهياب والتنفيس عن حقده على آل أورليان. لولا أننا نتذكر أن أريوستو يستخدم هذا الأسلوب نفسه لتبرئة نصيره ومولاه الكاردينال ديست d'Este ، الذى لم يكد يكون أقل اجراما من جان غير الهياب .

وقلما خلا مهرجان أرستقراطى للبلاط من العنصر الرعوى . وقد وفقوا بينه بصورة تدعو الى الاعجاب ، وبين كل من الحفلات التنكرية والمجازيات السياسية . وهنا تم تلاحم بين التصور الرعوى الريفى البوكولى وبين تصور آخر مصدره الكتاب المقدس ، حيث يرمز الراعى وغنمه الى الأمير وشعبه ، وتشبه واجبات الحاكم بواجبات الراعى . ويتغنى ميشينوه على الوجه التالى :

مولاى ! انك راعى الله ،

فاحرس حيواناته بولاء ،

وقدهم الى الحقل أو البستان ،

ولكن لا تفقدهم بأية حال .

وستلقى أحسن الجزاء على تعبك .

فى احسان حراستهم ، فان لم تفعل

فانك تكون تلقيت هذا الاسم فى ساعة سوء .

وطبيعى أن هذه الفكرات ، وقد أتخذت بالفعل صورة فى مسرحية صامتة Mummery اتشحت بالمظهر الخارجى للرعوى بمعناه الحق . ففى حفلات زواج شارل الجسور ومرجريت من يورك بمدينة بروج فى ١٤٦٨ نجد فاصل ترفيهى أميرات العصور الخوالى بوصفهن « راعيات نبيلات » كن فيما مضى من الزمان يرعين ويحرسن غنم الولايات الموجودة فى هذه الديار . وحدث فى فلانسيين فى عام ١٤٩٣ ، أن صور انتعاش البلاد بعد ما جرته عليها الحرب من دمار وويلات فى صورة رعوية ضافية ، واحتفظ الناس حتى فى الحرب نفسها باللعبة الرعوية . فقد سميت مدافع الهاون قاذفات الأحجار التابعة لدوق برجنديا أمام مدينة جرانسون باسم « الراعى والراعية » . وينزل فيليب ده رافستين الميدان مع أربعة وعشرين نبيلا ، وكلهم مرتد ثياب الرعاة ويحمل جراب الراعى وعصاه المعقوفة .

وكما فعلت « قصة الوردة » فى الماضى ، بسبب تناقضها والمثال الفروسى فكذلك فعل المثال البوكولى بدوره ، حيث تسبب فى نشوب خلاف رشيق . وقد ظهرت فكرة (تيمة) فرانك جونتييه فى عدة أشكال مختلفة وأعلن

كل انسان أنه كان يتخسر على غذاء من الجبن والتفاح والبصل والخبز الأسمر وماء القراح ، وعلى عمل الحطاب قاطع الأخشاب بما حوى من حرية وقلة اهتمام • ولكن الحيـــاة الأرستقراطية كانت لا تزال تبـدو أبعد ما تكون عن تلك الفكرة ، وكان المتشككون على بينة تامة من الزيف المتأصل فى المثل الأعلى المتكلف •وكشف فيون عنه اللثام • ففى « الرد على فرانك جونتييه »
Les contredits de Franc Gontier عارض شخصية الريفى المتخذ مثلا أعلى وحبه الورود ، الكاهن السمين ، الخالى من الهموم ، الذى يذوق الخمور الطيبة ومسرات الحب فى غرفة مريحة مزودة بموقدة كبيرة وفراش وثير • وشتان بين هذا وبين الخبز الأسمر وماء فرانك جونتييه القراح !!؟ ••

ان جميع الطيور ما بين هنا الى بابل

مع مثل هذا النوع من الطعام ، يوما واحدا

لن تسد رمقى ، و حتى الى صباح واحد •

رؤيا الموت

لم تركز أية حقبة أخرى على فكرة الموت بقدر كبير مثلما أولته لها العصور الوسطى اللافظة آخر أنفاسها · حقـا ان صوتا صرمديا ينادى بحتمية الموت وتذكره (Memento Mori) يتردد فى الأسـمـاع طوال الحياة كلها · ويوجه دنيس الكرثوسى فى « دليل حياة النبلاء » Directory of the Life of Nobles النصح اليهم : وينبغى له عندما يأوى الى الفراش ليلا أن يتفكر كيف أنه كما يرقد الآن بنفسه ، فسرعان ما ستمتد أيد غريبة الى جسمه فترقده فى قبره » وأصرت الديانات فى الأزمنة الخالية ، أيضـا على ضرورة التفكير المستديم فى الموت · ولكن الرسالات التقية التى خلفتها تلك العصور ، لم تبلغ الا أيدى من أداروا ظهورهم فعلا للعالم · ومنذ القرن الثالث عشر ، جعل التبشـير بين العامة على يد هيئات الرهبان المتسـولين Mendiant orders النصـيحة الأبدية الداعية الى دوام تذكر الموت ، تتضخم وتصبح نشيدا قاتما لكورس يدوى صداه فى كل أرجاء العالم · وقبيل ابتداء القرن الخامس عشر ، أضيفت الى كلمات الواعظ وسيلة جديدة لبث الفكرة الرهيبة فى جميع العقول ، هى الكتابة المحفورة فى الأخشاب المعروفة لجميع · والحق انه لم يكن فى وسع وسيلتى التعبير هاتين : ـ وهما المواعظ والكتابات المحفورة فى الأخشاب ، وكلاهما يخاطب الجماهير ويقتصر على تأثيرات فجة ، تمثيل الموت الا فى صورة بسيطة وأخاذة · وقد كثف جميع ما قام به رهبان الزمان الخالى من تأملات فى الموت وأصبح مركزا فى صورة بدائية جدا · على أن هذه الصورة القوية ، التى ظلت تطبع على الدوام فى جميع العقول ، لم تكد تتمثل أكثر من عنصرا واحد من العدد الكبير المعقد

من الفكرات المتصلة بالموت ، وأعني بذلك معنى قابلية الهلاك الموجودة في طبيعة الأشياء جميعا • ولقد يبدو للمرء أحيانا كأنما روح العصور الوسطى المضمحلة لم تنجح الا في رؤية الموت على هذا الوجه •

وكانت الشكوى المتواصلة بلا نهاية من تفاهة كل ما في الأرض من مجد تغنى في الحان عديدة • وربما أمكن هنا التمييز بين ثلاثة موضوعات • فأما الموضوع الأول فيعبر عنه هذا السؤال : أين يوجد الآن كل من ملأوا العالم بأبهاتهم ؟ ويركز الموضوع الثانى على الحسن البشرى وقد دب اليه البلى • والثالث هو رقصة الموت : اذ يجرجر الموت معه أناسا من جميع الأحـــوال والأعمار •

ولو قارنا بين الموضوع الأول والموضوعين الأخيرين ، لتجلى أنه ليس الا أنة رشيقة رثائية حزينة • فبعد أن تشكل ذلك الموضوع في الشعر اليونانى القديم ، تبناه آباء الكنيسة الأول • وانتشر فى أدب العالم المسيحى بأسره ، كما انتشر في أدب عالم الاسلام أيضا • وعمد الشاعر الانجليزى بايرون أيضا الى استخدامه فى عمله الرائع « دون جوان » • وأقبلت العصور الوسطى على رعايته بولع خاص • فنحن نجده فى الأوزان الشعرية الثقيلة لشعر رجال القـــرن الثانى عشر الواسعى الاطلاع :

أين مجدك الآن يا بابل ؟ أين الآن الرهيب

نبوخذ نصر وأين دارا ذو البأس الشديد وقورش الذائع الصيت ؟

أين الآن ريجولوس ؟ أو أين رومولوس أو أين ريموس ؟

ان ريحانة العصـــور الخوالى ان هى الا اســم ، ولا يتبقى لنا الا مجرد الأسماء •

ولا يزال الشــعر الفرنسسكى فى القرن الثالث عشر ، (ان لم تكن الأبيات التالية ترجع الى عصر أقدم) يحتفظ بصـــدى لهذه التفاعيل الشـــعرية السداسية :

قل أين سليمان ، الذى كان فاخرا مجيدا فى يوم من الايام ،

أو شمشون ، أين هو ، ذلك الرئيس الذى لا يقهر ،

وأين أبشلوم الجميل ذو الوجه الرائع ،

وأين يوناثان الحلو ، المحبوب البالغ اللطف ؟

ونظم ديشان أربعة على الأقل من قصائد البالاد حول هذا الموضوع • واستنفده جيرسن فى موعظة له ، وكذلك فعل دنيس الكرثوسى فى رسالته عن الأشياء الأربعة الأخيرة للانسان Dequatour hominum novissimis

وشلستللان فى قصيدة طويلة عنوانها : « خطوة الموت Le Pas de la Mort
ونظم أوليفيه ده لامارش حوله فى قصيدة زينة النساء وانتصارهن Parement et triomphe des Dames مرثية لوعة يتحسر فيها على جميع الأميرات اللائى لقين منيهن فى زمانه • على أن فيون • يعطيه نبرة جديدة من الرقة والحنان فى قصيدة « بالادسيدات الأزمان الخوالى » (Ballade des Dames du Temps de jadis) التى جعل لها الترجيعة التالية قرارا :

ولكن أين ثلوج الزمن الغابر ؟

ثم يعود فينثر فى الموتيف لمسات التهكم فى « قصيدة بالاد النبلاء » (Ballad of the Lords) باضـافته الى مجموعة الملوك والبابوات والأمراء فى زمانه ، الكلمات التالية :

وا أسفاه ! •• وكذا ملك أسبانيا الطيب ،

الذى لا أعرف اسمه •

ورغم هذا ، فان ما يحيط بالتذكر من حزن ، وكذا فكرة الضعف والتفاهة فى حد ذاتها ، لا تشبع الحاجة الى التعبير ، فى عنف ، عن الرعدة التى يسببها الموت • وتطالب روح العصور الوسطى للجسم القابل للفناء بتجسيدة ملموسة أكثر ، هى الرمة المتعفنة •

وقد ركز التأمل الزهدى فى جميع العصور على التراب والدود • وظلت الرسائل التى تكتب عن احتقار الدنيا ، تستثير منذ أيام بعيدة ، كل مشاعر الرعب من التجيف الرميم • على أن الفن التصويرى لم يتلقط ذاك الموتيف بدوره الا قرب نهاية القرن الرابع عشر • وكانت معالجة التفاصيل المرعية للتحلل الرمى ، تحتاج الى قوة واقعية فى التعبير ، لم يصل اليها فنا التصوير والنحت الا حوالى عام ١٤٠٠ • وفى الحين نفسه انتشر الموتيـف من الأدب الكنسى (الاكليروسى) الى الشعبى • وظلت نقوش القبور الى عهد متوغل فى القرن السادس عشر تحلى بصور بشعة تمثل جثة عارية بيدين مطبقتين متوترتين ، وقدمين مشدودتين وفم وأمعاء تكاد تتحرك من الدود • اذ كان خيال تلك الأزمان يلتذ بهذه المرعبات بغير القاء نظرة الى مرحلة واحدة تتلو هذه ، لتبين كيف أن التعفن يفنى بدوره ، وأن الزهور تنمو فى مكانه •

وان فكرة ترتبط بمثل تلك القوة بالناحية الدنيوية للموت ، لفكرة لا يكاد يمكن أن توصف بالتقوى الحقة • وانما ذلك يبدو كأنما هو ضرب من زد الفعل التشنجى على حسية شهوانية مفرطة • والحق أن هؤلاء المبشرين باحتقار العالم ، حين يكشفون أمام الأنظار الوان المرعبات التى تنتظر كل جمال بشرى والتى تكمن بالفعل تحت سطح المفـاتن الجثمانية ، انما يعبرون عن عاطفـة مادية (Materialistic) جدا مؤداها أن الجمال كله والسعادة كلها لتوافه حقيرة

« لأنها » أشياء لابد من أن تنتهى عاجلا · على أن التخلى والاعراض عن الدنيا القائم على الاشمئزاز لا يصدر عن الحكمة المسيحية ·

ومما هو جدير بالملاحظة أن النصائح المنطوية على التقوى والداعية الى التفكير فى الموت والنصائح الدنيوية الدنسة للاستمتاع بالشباب الى أقصى حد تكاد تلتقى بعضها مع بعض · وهناك صورة فى دير سيلستين بمدينة أفنيون (وقد دمرت هذه الصورة) ، تنسبها الروايات التاريخية الى منشىء الدير نفسه وهو الملك رينيه ، وهى تمثل جسم امرأة ميتة ، تقف ملفوفة فى أكفانها ، وقد صفف شعرها والدود يقرض أمعاءها · وهذا نص السطور الأولى فى النقوش المكتوبة أسفل الصورة :

كنت ذات يوم أجمل النساء جميعا ،
ولكنى أصبحت بالموت على هذه الحال ،
وكان جسمى جميلا ، بالغ النضرة والنعومة ·
فأما الآن فقد تحول كله الى رفات ·
وكان جسمى متعة للناظرين ممعنا فى الحسن * ،
واعتدت أكثر الوقت أن ألبس ثياب الحرير ،
فأما الآن فيجب بحق أن أكون عارية تماما ·
وكنت أرتدى الفراء الأشهب والأبيض ،
وكنت أعيش فى قصر عظيم كما اشتهيت ،
فأما الآن فانى أسكن هذا النعش الصغير ·
وكانت غرفتى محلاة بالأستار الجدارية المزركشة ·
فأما الآن فتحيط بقبرى خيوط العنكبوت ·

وهنا لا تزال التذكرة « بحتمية الموت » مسيطرة · وهى تنزع ، على نحو غير مدرك ، الى التحول الى الشكوى الدنيوية البحتة للمرأة التى ترى مفاتنها تذبل ، كما يتجلى من الأسطر التالية المأخوذة من قصيدة « زينة النساء وانتصارهن » تأليف أوليفييه ده لامارش :

هذه النظرات الحلوة ، هذه العيون التى خلقت للمسرة ،
تذكرى جيدا ! فانها ستفقد بريقها ،
والأنف والأهداب وذلك الفم الفصيح
سيفنيها البلى ··

---

* يبدو أن هناك سطرين ناقصين بعد السطر الخامس والثامن (المؤلف) ·

فان أنت عشت عمرك الطبيعى ،
الذى ، ستون سنة فيه قدر كبير ،
تحول جمالك الى قبح ودمامة ،
وصحتك الى سقم مستتر ،
ولن تكونى الا فى الطريق المنحدر الى هنا فى أسفل ·
فان كانت لك بنت ، صرت ظلا لها ،
فهى ستكون موضع الطلب والتمنى ،
بينما الأم يهجرها الجميع ·

وتوارى كل هدف تقى دينى واختفى من قصائد بالادفيون ، حيث تعيد البغى العجوز « La belle heaulmière » الى الذاكرة جمالها الذى كان لا يقاوم فى سابق الأيام وتستشعر الحزن العميق على اضمحلاله الحزين :

ماذا جرى لهذا الجبين الصقيل ،
والشعر الأشقر والأهداب المقوسة ·
والمسافة الكبيرة التى تفصل بين العينين والنظرات الحلوة
التى التقطت بها أشد النظرات خفاء ،
وذلك الأنف الجميل المستقيم الذى لا هو بالكبير ولا هو بالصغير
وهاتان الأذنان الصغيرتان القريبتان من الرأس ،
وذلك الذقن بطابع حسنه ، والوجه المشرق الوسيم ،
وهاتان الشفتان الجميلتان القرمزيتان ؟ ···
الجبين تغضن والشعر شاب ،
والأهداب سقطت ، والعينان انطفأ بريقهما ···

ويتجلى فى أشكال أخرى ذلك العجز عن تخليص النفس من التعلق بأهداب المادة · وهناك نتيجة لنفس هذا الاحساس نجدها فى الأهمية المسرفة التى تنسب فى العصور الوسطى الى موضوع أن أجساد قديسين معينين لم تمتد اليها يد البلى مطلقا ، مثل جسد القديسة روز من فيتربو · وعلى هذا الاعتبار ، كان «رفع» جسد العذراء المباركة الذى يعفى جسمها من البلى الدنيوى يعد من أغلى وأثمن النعم جميعا · وجرت فى حالات كثيرة محاولات لتأخير التحلل · فان قسمات وجه جثة « بيير ده لوكسمبرج » طليت بالطلاء للاحتفاظ بها سليمة حتى يتم الدفن · وتم الاحتفاظ بجسم مبشر هرطيق من طائفة التورلوبان (Turlupine) وقد مات فى السجن ، قبل تنفيذ الحكم فيه ، بدسه فى الجير مدة أسبوعين ، حتى يتم احراقه فى وقت واحد مع امرأة هرطيقة حية ·

وتولدت عن الأهمية المتصلة بدفن المرء في وطنه عادات وممارسات ، اضطرت الكنيسة الى تحريمها تحريما باتا بوصفها مناقضة للديانة المسيحية · ففي أثناء القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، كان الأمير أو النبيل ، اذا مات بعيدا عن وطنه ، يقطع جسمه في كثير من الأحيان ويغلى على النار لاستخراج العظام منه لترسل في صندوق الى الوطن ، بينما يدفن باقي الجسم ، حيث مات مع عدم حرمانه من المراسم الدينية · وكم من امبراطور وأمير وأسقف مرت به هذه العملية العجيبة · فحرم ذلك البابا بونيفاس الثامن ، باعتباره عملية ايذاء جسدي سيئة تنطوي على وحشية بشعة ، يمارسها بعض المؤمنين بطريقة مرعبة وبغير أدنى رعاية للمشاعر · ومع ذلك فان خلفاءه منحوا في بعض الأحيان تحللات من ذلك الأمر · وحظي بهذا الامتياز عدد من الانجليز الذين لقوا مصرعهم بفرنسا أثناء حرب « المئة عام » نذكر منهم ادوراد دوق يورك وايرل سافولك ، اللذين ماتا في أجنكور ، وهنري الخامس نفسه ووليم جلاسديل الذي هلك في أورليان ساعة تخليصها ، وكذا ابن أخ للسير جون فاستولف وغيرهم ·

ويمكن تلخيص رؤيا الموت بأكملها عند نهاية العصور الوسطى بكلمة « ما قابر » Macabre * بمعناها الحديث أي « رهبة الموت » واتخاذ الموت موضوعا مشتملٌ على تصوير تشخيصي له · وبديهي أن هذا المعنى هو نتيجة لعملية طويلة · ولكن العاطفة التي تحملها الكلمة والدالة على شيء رهيب وقابض للصدر ، هي بالضبط مفهوم الموت الذي نشأ أثناء القرون الاخيرة من العصور الوسطى · وظهرت هذه الكلمة العجيبة في اللغة الفرنسية في القرن الرابع عشر هـكذا Macabré ، كما أنها مهما يكن أصلها وتاريخها ظهرت في تلك اللغة كاسم علم · وهناك بيت من الشعر للشاعر جان لوفيفر ، ونصه : « اتخذت من رهبة الموت رقصة » وهو بيت قد يرجع الى عام ١٣٧٦ ، ويمكن أن يعد لدينا شهادة ميلاد للكلمة ·

واتخذ تصور الموت قرب عام ١٤٠٠ في الفن والأدب هيئة شبحية وخيالية عجيبة · فأضيفت رعدة جديدة وقوية الى الرعب العظيم البدائي من الموت · وعلى ذلك فان رؤيا « رهبة الموت » (Macabre) نشأت في الأنفس من داخل الطبقة السيكولوجية العميقة للخوف · ولم يلبث الفكر الديني أن حولها الى وسيلة للنصح الخلقي · وهي بهذه الصورة تعد فكرة ثقافية كبيرة ، حتى جاء اليوم الذي أصبحت فيه بدورها فكرة عتيقة مهجورة ، لا تزال بقاياها متخلفة في كتابات شواهد القبور وفي رموزها بمدافن القرى ·

وتشكل فكرة « رقصة الموت » النقطة المركزية لمجموعة كاملة من التصورات

---

* وللكلمة أصل في العبرانية معناه حفار القبور ولعل لها علاقة بلفظة مقابر العربية (المترجم) ·

المترابطة ، ويرجع مالها من أسبقية الى موتيف الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة » الذى يوجد فى الأدب الفرنسى ابتداء من القرن الثالث عشر فصاعدا • فان ثلاثة من النبلاء الشبان يلتقون على غير انتظار بثلاثة رجال موتى لهم منظر بشع ، ينبئونهم بما كان لهم من عظمة سابقة ويحذرونهم من نهايتهم القريبة • وسرعان ما استولى الفن على هذه الفكرة الموحية • ولا نزال نستطيع رؤيتها الى اليوم فى اللوحات الجدارية الجصيه Frescoes الأخاذة المصورة على مقابر الكامبو سانتو Campo Santo فى بيزا • ومما مثل هذا الموضوع نفسه ، نحائت المدخل المسقوف لكنيسة الانوسانت بباريس ، التى أمر دوق برى Berry بنحتها فى ١٤٠٨ وان لم تبق منها الآن باقية • ونشرتها المنمنمات المصورة والنقوش (الرواسم) الخشبية (الحفر على الأخشاب) فى أقصى الأرض وأدناها •

وتربط فكرة (تيمة) الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة « بين الموتيف المرعب للتعفن الرمى وبين زميله موتيف « رقصة الموت » • ويبدو أن هذه الفكرة ايضا نشأت فى فرنسا ولكنا لا ندرى هل التمثيل التصويرى هو السابق للمشهدى المسرحى Scenic Representation أم العكس • ولم تستطع نظرية (Thesis) المسيو اميل مال ، التى كان الناس يذهبون بمقتضاها فى العادة الى الظن بأن الموتيفات النحتية والتصويرية فى القرن الخامس عشر مشتقة من تمثيلات درامية ، أن تصمد فى مكانها ازاء الفحص الناقد الدقيق • على أنه وجب علينا أن نستثنى من هذه القاعدة « رقصة الموت » • ومهما يكن من شىء فان « رقصة الموتى » مثلت مشهديا وكذلك صورت بالدهان ونقشت بالحفر • فأمر دوق برجنديا بتمثيلها فى سرايه الريفى بمدينة بروج عام ١٤٤٩ • فلو أمكننا أن نكون فكرة عن التأثير الذى تنتجه رقصة كهذه ، والأنوار الخافتة والظلال المبهمة تنزلق على الشخوص المتحركة ، فلا شك أننا سنكون أقدر على فهم الهلع الذى يبثه الموضوع فى النفوس ، أكثر منا بمساعدة صور جيوه مارشان أو هولبين •

هذا وان (الرواسم الخشبية) المحفورة (Woodcuts) التى زين بواسطتها المطبعى الباريسى جيوه مارشان ، الطبعة الأولى من « رقصة الموت Danse Macabre » فى ١٤٨٥ ، كانت فى أرجح الاحتمالات منقولة عن أشهر رقصات الموت تلك المصورة صورا ملونة ، وأعنى بها ، تلك التى تغطى منذ ١٤٢٤ جدران الرواق المسقوف المحيط بمقبرة كنيسة الانيوسانت بباريس • والمقاطع الشعرية التى طبعها مارشان هى نفسها المسطرة تحت تلك الصور الجدارية ، وربما رجعت حتى صدى الشعر المفقود للشاعر جان لوفيفر ، الذى يلوح أنه بدوره يحتذى نموذجا لاتينيا أقدم • ولا تستطيع « الرواسم الخشبية » لعام ١٤٨٥ أن تعطينا الا انطباعا ضعيفا عن تصاوير كنيسة « الاينوسانت ، وهى ليست مستنسخات دقيقة لهذه التصاوير ، كما تشهد بذلك الملابس وأزياؤها •

ولكي يحصل المرء على فكرة عن تأثير هذه الصــور الجدارية الجصــية (الفرسكوهات) ، فالأحرى به أن ينظر الى التصاوير الجدارية بكنيسة لاشيرزديوه، حيث تؤدى حالة العمل الناقصة الى زيادة قوة التأثير الشبحى ٠

والشخص الرأقص ، الذى نراه يعود أربعين مرة ليأخذ معه الحى ، لا يمثل الموت نفسه فى الأصل ، بل يمثل جثة : هى الانسان الحى الذى سيكون هذا مصيره عما قريب ٠ والراقص فى المقاطع الشعرية يسمى « بالرجل الميت » أو « المرأة الميتة » ٠ فهى رقصة للموتى وليس « للموت » وقد أظهرت أبحاث انسبو جدعون هويه أن من المحتمل أن ذلك الموضوع البدائى كان رقصة دائرية لقوم موتى بعثوا من قبورهم ، وهى فكرة أحياها جوته فى كتابه « توتنتانز (Totentanz) فأما ذلك الراقص الذى لا يكل فهــو الرجــل الحى عينه فى صورته المستقبلة ، فهو نسخة مفزعة من شخصه ٠ قال المرأى المفزع لكل مشاهد ٠ « انه انت نفسك » ٠ ولا يتحول شخص الراقص الكبير ، أى شخص الجثة الجوفاء الجسم والمجردة من اللحم ، الى هيكل عظمى ، الا قرب نهــاية القرن ، عندما قام هولبين برسمه على تلك الشاكلة ٠ فالموت بشخصه قد حل آنذاك محل الرجل الميت الفرد ٠

وبينما كانت « رقصة الموت » تذكر المشاهدين بتفاهة الأشياء الدنيوية وباطلها ، فانها كانت تبشر فى الحين نفسه بالمساواة الاجتماعية ٠ على ما تفهمها العصور الوسطى ، حيث يسوى الموت بين مختلف المراتب والمناصب والمهن ٠ وفى البداية كان الرجال وحدهم هم الذين يظهرون فى الصورة ٠ على أن نجاح كتاب جيوه أوحى مع ذلك بفكرة « رقصة موت » « Dance macabre » للنساء٠ وكتب مارتيال دوفرنى الأشعار اللازمة ، ولكن فنانا مجهولا ، لا يرقى الى مستوى مثاله المحتذى ، أتم الصور بأن أضاف اليها مجموعة من الشخوص النسائية ، تجرهن جثة ٠ وعندئذ كان من المستحيل تعداد أربعين مرتبة ومهنة للنساء ٠ فبعد الملكة ورئيسة الدير ، والراهبة والبياعة والممرضة وعدد آخر قليل من المراتب والمهن ، صار من الضرورى اللجوء الى الحالات المختلفة لحياة النساء : العذراء والمعشوقة والعروس ، والمرأة المتزوجة حديثا والمرأة ذات الطفل ٠ وهنا تعود الى الظهور النغمة الحسية الشهوانية التى أشرنا اليها آنفا ٠ وفى أثناء التفجع على تفاهة حياة النساء ، لا يزال موضوع قصر مدة الأفراح هو الذى يسبب الأسى ، ويمتزج بالنغمة الجادة الوقور « لحتمية الموت » التأسف على الجمال الضائع ٠

وليس ثمة شىء أوضح فى الكشف عن الخوف المفرط من الموت الذى احسه الناس فى العصور الوسطى ، من الاعتقاد الشعبى ، الواسع الانتشار آنذاك ، والذى يقول بأن لعازر عاد بعد اقامته من الموت ، فعاش فى شقاء ورعب مقيم ، لأنه سيضطر مرة ثانية الى المرور من بوابة الموت ٠ فاذا كان لدى البر

التقى مثل هذا القدر من المخاوف فأنى للخاطىء أن يهدى من روح نفسه ؟ وإذن فأى موتيف أشد وخزا مؤلما من تذكر سكرات الموت ؟ وظهر ذلك الخوف فى شكلين تقليديين : « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة الأخـــيرة » ، « Ars moriendi » and the « Quatuor hominum novissima » أى الخبرات الأربعة الأخيرة التى تنتظر الانسان والتى كان الموت أولها · وقد ذاع هذان الموضوعان ذيوعا كبيرا فى القرن الخامس عشر بفضل المطبعة والصور المطبوعة عن الكليشيهات المحفورة · وكان « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الاربعـة الأخيرة » يشملان وصفا لسكرات الموت ، يمكن أن نميز فيه بسهولة نموذجا يزودنا به الأدب الكنسى فى القرون السالفة ·

وجمع شاستللان فى قصيدة مطولة أسماها « خطوة الموت » (Le Pas de la Mort) هذه الموتيفات السابقة جميعا · فهو يقدم على التعاقب صورة التعفن — والتفجع : أين عظماء الناس فى هذه الأرض ؟ — وخلاصة لرقصة موت — ثم فن معاناة الموت · ونظرا لفرط اسهابه وثقله ، يحتاج الى العدد الجم من الأبيات الشعرية للتعبير عما يقدمه فيون فى نصف مقطع شعرى · على أنا حين نوازن بينهما نتبين نموذجهما المشترك · فان شاستللان يكتب :

ليس ثم طرف ولا شكل
لا تفوح منه رائحة التعفن ·
وقبل ان تنطلق الروح الى الخارج
فان القلب الذى يريد أن ينفجر داخل الجسم
يرفع الصدر ويعلو به ·
وهو يكاد يلامس العمود الفقرى ·
والوجه شاحب وحائل ·
والأعين مغشاة فى الرأس ·
ويخونه القول
لان اللسان يلصق باللهاة
ويرتعد النبض وكذا فانه يلهث ···
·· ·· ·· ·· ··
وتتفكك أوصال العظام فى كل جانب ،
وليس هناك وتر لا يتمدد حتى يتمزق ·

فأما فيون فيعبر هكذا :

الموت يجعله يرتعد ويشحب ،
ويجعل الأنف تنحنى والعروق تنتفخ ،

والرقبه تتضخم ، واللحم يطرو ويلين ،

ويجعل المفاصل والأوتار تمتد وتنتفخ

وهنا يختلط الفكر الحسى ثانية بالصورة :

أيها الجسم الأنثوى البالغ اللين والطراءة

والأملس الغض النفيس بغير حدود ،

هل تنتظرك هذه الشرور ؟

نعم ، وألا وجب أن تذهب الى الجنة على قيد الحياة تماما ٠

وما من مكان آخر اجتمعت فيه جميع الصور النازعة الى اثارة الرعب من الموت ، مثلما اجتمعت فى مقبرة كنيسة الاينوسانت (الاطهار) فى باريس ٠ وهناك كانت الروح الوسيطية ، المولعه بأن تهزها رعدة دينية ، تستطيع أن تفعم نفسها تماما بالرعب المخيف ٠ ففوق جميع القديسين الآخرين ، كانت ذكرى قداسة هذه البقعة واستشهادهم الدموى المحزن ، أليق ما يكون لاثارة الرحمة الفجة التى كانت أثيرة لدى تلك الحقبة ٠ وكان القرن الخامس عشر يكرم « الأطهار المقدسين » (Holy Innocents) تكريما يقترن بتوقير خاص وقدم لويس الحادى عشر الى الكنيسة « جثة سليمة » لأحد هؤلاء الأطهار ، موضوعة فى ضريح من بلور ٠ وفضلت المقبرة على كل المدافن الأخرى ، حتى لقد ترامى الأمر بأسقف من أساقفة باريس أن أوصى بوضع قليل من تراب مقبرة الأطهار فى قبره وذلك لعدم امكان دفنه هناك ٠ وكان الفقراء والاغنياء يدفنون بغير تمييز ٠ ولكنهم لم يكونوا يبقون بها طويلا ، لأنه بلغ من شدة التزاحم على استخدام المقبرة ، اذ كان لعشرين أسقفية الحق فى الدفن بها ، أن صار من الضرورى ، لافساح مكان للموتى ، باستخراج العظام وبيع شواهد المقابر بعد زمن وجيز جدا ٠ وكان الاعتقاد الشائع أن الجسم البشرى يتحلل فى هذه التربة ويبلى ، حتى لا يبقى منه الا العظام ، فى مدى تسعة أيام ٠ وكانت الجماجم والعظام تكدس أكواما فى مخازن للعظام مقامة على امتداد الأروقة المسقوفة التى تحيط بأرض المقبرة من جهات ثلاث ، وتوضع ظاهرة للعيان بالآلاف ، لكى تعظ الناس جميعا بعبرة المساواة ٠ وقد أسهم النبيل بوكيكو وكثيرون غيره فى بناء هذه « المخازن الجميلة للعظام » ٠ وتحت سقف الأروقة عرضت رقصة الموت على الأنظار صورها ومقاطعها الشعرية ٠ ولم يكن هناك مكان اليق من هذا بالصورة القردية القبيحة للموت الضاحك ضحكته البشعة والذى يجر معه البابا والامبراطور والراهب والمهرج ٠ وأمر دوق برى ، الذى شاء أن يدفن بها ، بنقش « قصة : الرجال الموتى الثلاثة والرجال الأحياء الثلاثة » ، على مدخل الكنيسة ٠ وبعد قرن ، تم استكمال هذا العرض للرموز الجنائزية باقامة تمثال ضخم للموت ٠ يوجد الآن فى متحف اللوفر ، وهو الأثر الباقى من الأمر كله ٠

ذلك هو المكان الذى كان الباريسيون يترددون عليه أثناء القرن الخامس عشر ، بوصفه مقابلا ونظيرا كئيبا للبالية رويال * ، Palais Royal فى ١٧٨٩ حيث كان يلتقى العابثون والماجنون • فيوما بعد يوم ، كانت جماهير من الناس تمر تحت الأروقة وهم ينظرون الى الصور المرسومة ويقرأون الأشعار البسيطة المنقوشة التى تذكرهم بالنهاية المقتربة • وعلى الرغم من عدم انقطاع الدفن هناك وتواصل استخراج ما فى القبور فان المكان كان منقلب المتسكعين وملتقى المحبين• وأنشئت الدكاكين أمام مخازن العظام كما كانت المومسات تتسكعن تحت الأروقه• ودفنت احدى المتوحدات فى جدار أحد جوانب الكنيسة • وكان الرهبان يقدمون الى هناك لالقاء العظات كما يلتقى الناس هناك لاقامة المواكب • وحدث ذات يوم أن موكبا مؤلفا من أطفال فقط (عدتهم ١٢٫٥٠٠ فيما يقدر « مواطن باريس ») اجتمعوا هناك وبأيديهم الشموع ، ليخملوا أحد الأطهار الى كنيسة نوتردام ثم يعودوا به الى المقبرة • وبلغ الأمر بالقوم أن كانوا يقيمون الولائم هناك • فكم أصبح المرعب مألوفا ! •••

وتمخضت الرغبة فى ابتكار صورة مرئية لكل ما يمت الى الموت بسبب عن اهمال كل نواحيه التى لا تصلح للتمثيل المباشر • وهكذا طبعت المفاهيم والتصورات الفجة للموت ، وتلك فقط دون غيرها ، نفسها على العقول على نحو مستمر • ولا تمثل رؤية « رهبة الموت Macabre » انفعالات الرقة ولا العزاء• فالوضع هنا تعوزه نغمة المرثية اعوازا مطلقا • فعاطفة « رهبة الموت » انما هى فى قرارتها شىء أنانى ودنيوى • اذ لا يكاد غياب الأحباب الذين يفارقون هذه الدنيا هو الذى يثير الأسى واللوعة فى الأنفس ، وانما هو خوف المرء من موته هو نفسه ، وهو شىء لا يرى عندهم الا على أنه أسوأ الشرور • فلا تصور الموت كباعث للعزاء ، ولا مفهوم الراحة المتمناة طويلا ، ولا مفهوم نهاية الآلام والمكابدة، ولا انتهاء المهمة فى الحياة أو عدم اتمامها ، له نصيب فى عواطف الجنازات فى تلك الحقبة • ذلك أن روح العصور الوسطى لم تكن تعرف ما للحزن من عمق مقدس » • أو قل بالحرى انها لم تعرفه الا مرتبطا بالآم المسيح على الصليب •

ولو استعرضت كل هذه التفجعات القائمة حول الموت ، لوجدت أن نبرات الرقة الصادقة مفرطة الندرة • ومع ذلك فهى شىء لا يمكن أن يكون معدوما فيما يتعلق بوفاة الأطفال • والواقع الذى نقرره هو أن مارتيال دوفرنى ، فى قصيدته « رقصة موت النساء » يجعل البنت الصغيرة تقول لأمها والموت ينصرف بها :
« اعتنى بعروستى جيدا ! وعظام المفاصل التى العب بها * وفستانى الجميل » •

---

* البالية رويال : هو قصر بنى أصلا للكردينال ريشليو ، ثم ضم الى أملاك الدولة الفرنسية وكان مجمع العشاق والعابثين والمجان قبيل الثورة الفرنسية • (المترجم) •

* ينزع الأطفال فى بعض البلاد قطعة معينة من العظم من ركبة الشاة أو العجل وينظفونها ويلعبون بها كالرهان واسمها بالانجليزية لعبة Knuckle-bones وبالعربية لعبة الكعب • (المترجم) •

ولكن هذه النغمة المؤثرة لا تسمع الا فى حالات استثنائية فقط • اذ أن أدب الحقبة لم يعرف حياة الطفولة الا في القليل النادر ! فعندما أراد أنطوان ده لاسال فى « عزاء مدام ده فرين » (Le Reconfort de Madame du Fresne) تقديم العزاء الى أم عن وفاة ابنها البالغ اثنى عشر عاما ، لم يفتح الله عليه بشيء أحسن من الاشارة الى خسارة أفدح وأقسى : هى الحالة الممزقة للقلوب لغلام قدم كرهينة ثم نفذ فيه القتل • والنصيحة الوحيدة التى يستطيع تقديمها للتغلب على الحزن ، هى الامتناع التام عن كل علاقات (: روابط) دنيوية • فياله من عزاء نظرى وجاف ! على أن لاسال يضيف مع ذلك قصة قصيرة ثانية • وهى رواية تروى الحكاية الشعبية المشهورة للطفل الذى مات ، وعاد الى الدنيا ليرجو أمه أن تتوقف عن البكاء ، حتى يجف كفنه • وهنا تنشأ على الفجاءة عن هذه الحكاية البسيطة ــ وليس من ابتكاره هو ــ رقة شاعرية وحكمة خيرة نبحث عنها عبثا بين آلاف الأصوات التى تكرر بأنغام متنوعة مختلفة فكرة « حتمية الموت » (Memento mori) الرهيبة • على أن الحكاية الشعبية Folk tale والأغنية الشعبية ، لاشك أنهما احتفظتا ابان تلك العصور بكثير من العواطف التى لم يكد الآدب الرفيع يعرضها •

ولم تكد الفكرة المسيطرة ، كما يعبر عنها أدب تلك المدة ، الدينى منه والدنيوى سواء ، تعرف شيئا فيما يتعلق بالموت ، الا هذين الأمرين المتطرفين : التفجع على قصر أمد كل مجد أرضى والابتهاج الشديد على خلاص الروح • وكل ما وقع بين هذين الأمرين (التفجع والابتهاج) ــ كالشفقة والاستسلام والحنين والعزاء ــ ظل مكتوما لا يعبر عنه أحد ، كما أنه ظل مستغرقا ــ ان صحت هذه العبارة ــ تمتصه طريقة تمثيل الموت ــ بشعا ومتهددا ــ وهى الطريقة المعبر عنها بنبرات بالغة العنف والمصورة صورا بالغة القوة • ومن ثم تتجمد العواطف الحية بين صور الهياكل العظمية والديدان التى يذمها الناس •

الفكر الدينى يتبلور صورا

يسـيطر على الحيـاة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى عاملان : أولها التشبع المفرط بالجو الدينى وثانيهما اتجاه ملحوظ للفكر الى التجسيد على شكل صور (Images) ٠

والحياة الفردية والاجتماعية ، بكل ما لهما من مجـالى تظهران فيها ، متشبعتان تماما بتصورات الايمان ٠ فليس هناك شىء ولا عمل ، مهما يبلغ من تفاهته ، لا يرتبط ارتباطا مستمرا بالمسيح أو الخلاص ٠ فينزع كل تفكير الى تفسير الأمور الفردية تفسيرا دينيا ٠ فالدين منتشر مكشوف للأنظار على نحو هائل فى الحياة اليومية ٠ ومع ذلك فان هذه اليقظة الدينية تتمخض عن حالة خطرة من التوتر ٠ وذلك لأن المشاعر المتسامية المسلم بها مقدما قد تكون فى بعض الأحيان راقدة نائمة ٠ وكلما كان الحال كذلك ، فان كل ما يقصد منه تنبيه الوعى الروحى ، يحول الى تجديف مرعب وعادى جدا ، الى نزعة دنيوية مفزعة تتشح بسربان أخروى ٠ ولا يستطيع أحد سوى القديسين التوفر على حالة عقلية لا تتعرض فيها الملكات المتسامية لأى تعطل على الاطلاق ٠

وتحن روح العصور الوسطى ، تلك الروح التى لم تزل مرنة وساذجة ، الى اضفاء شكل محسوس على كل تصور ٠ فكل فكرة تبحث لنفسها عن تعبير فى صورة ، ولكنها فى هذه الصورة تتجمد وتصبح صلبة ٠ وبهذا الميل الى التجسد فى أشكال مرئية ، تتعرض جميع المفاهيم الدينية على الدوام لخطر التيبس والتحول

الى مجرد الخارجانية*٠وذلك أن الفكر حين يتخذ شكلا مجازيا محددا يفقد صفاته الأثيرية والمبهمة ، ويتعرض الوجدان التقى الى أذابة نفسه فى الصورة ٠

والتلهف على اضفاء هالة القداسة على كل عمل فى الحياة اليومية ، حتى فى حالة المتدينين السامقين ، مثل هنرى سوسو ، يكاد يصل فى نظرنا الى درجة المضحكات ٠ فهو سامق رفيع لأنه ، عملا بأصول ومرعيات الحب الدنس ، يحتفل بعيد رأس السنة وعيد اول مايو بتقديم باقة وأغنية لخطيبته ، « الحكمة السرمدية » ، أو لأنه يعمد ، توقيرا للعذراء المقدسة ، الى تقديم اجلاله الى جنس النساء بأجمعه أو الى المشى فى الوحل ليسمح لامرأة شحاذة بالمرور ٠ ولكن ما الرأى فيما يعقب ذلك ؟ ان سوسو وهو جالس الى المائدة ليأكل ثلاثة أرباع تفاحة باسم الثالوث المقدس ، كما يأكل الربع الباقى احياء لذكرى « الحب الذى أعطت به الأم المقدسة طفلها الرقيق يسوع تفاحة ليأكلها » ٠ ولهذا السبب يأكل الربع الأخير بقشره ، لأن صغار الصبيان لا يقشرون تفاحاتهم ٠ وهو بعد عيد الميلاد لا يأكله ، لأنه عندئذ كان يسوع الرضيع أصغر من أن يأكل التفاح ٠ وهو يشرب على خمس جرعات بسبب جروح « الرب » الخمسة ، ولكن نظرا لأن دما وماء خرجا من جنب « المسيح » فانه يتناول آخر جرعة مرتين ٠ وهذا لعمرى ضرب من دفع اضفاء القداسة على الحياة الى درجة التطرف ٠

وبقدر ما يتعلق الأمر بالتقوى الفردية ، فان هذا الميل الى تطبيق التصورات الدينية على كل الأشياء وفى جميع الأوقات ، يعد مصدرا عميقا لحياة الطهر القداسة ٠ على أن هذا الميل نفسه ، بوصفه ظاهرة ثقافية ، يستر فى باطنه أخطارا خطيرة ٠ فنظرا لأن الدين ينفذ فى داخل كل ما فى الحياة من علاقات ، فانه يعنى مزجا متواصلا لمضمارى الفكر المقدس والمدنس ٠ وعندئذ تصبح الأشياء المقدسة أشيع من أن تدرك وتحس بعمق ٠ ويدل النمو الذى لا حد له للمرعيات والصور والتفسيرات الدينية على زيادة فى « الكم » ، انزعج لها رجال الدين الجادون ، لخشيتهم أن يتلف « الكيف » والنوعية بنفس النسبة ٠ فالتحذير الذى نجده يتكرر على الدوام فى كل ما كتبه المصلحون فى ذلك الزمان ، عن الانقسام البابوى والمجامع الكنسية هو : ــ ان الكنيسة مثقلة أكثر مما ينبغى ٠

خذ مثلا بيير دايى D'Ailly فانه وهو يسب البدع التى كانت تدخل بلا انقطاع الى الطقوس الدينية ومجال العقيدة ، يبدو أقل انشغالا بما تتصف به من تقوى منه بالزيادة المستمرة ذاتها ٠ فكانت علائم النعمة الالهية الدائمة أبدا تتضاعف بغير حدود ، وكان حشد هائل من البركات الخاصة الممنوحة من الكاهن ، ينبنق جنبا الى جنب مع الأسرار المقدسة ٠ وبالاضافة الى الآثار والبقايا المقدسة نجد التمائم ٠ هذا الى ان المجموعة العجيبة من القديسين تزداد فى كل لحظة تكاثرا فى العدد وتزايدا فى التنوع ٠ ومهما ألح رجال الدين باصرار أكيد

---

* الخارجانية أو الظاهرانية Externalism : هى كون الشىء خارجيا أو ظاهريا ٠ (المترجم) ٠

على التفرقة بين « الأسرار المقدسة » وبين المقدسات ومستلزمات التقوى Sacramentalia ، فان الناس لم يبرحوا مع ذلك يخلطون بينهما .
ويحدثنا چيرسن كيف التتى برجل بمدينة أوزير (Auxerre) اصر على أن يوم « كذبة أول أبريل » له نفس قداسة يوم عيد حمل (حبل) العذراء (فى السيد المسيح) — (Virgin's Conception) . وكتب نيقولاس ده كليمانى ، رسالة عن الأعياد الجديدة التى لم تقرر (De Novis festivitatibus non instituendis) ندد فيها بالسمة الزائفة لبعض هذه النظم الجديدة . ويأس بيير دايى « عن الاصلاح » (De Reformatione) للزيادة المستمرة فى عدد الكنائس والقديسين ، والمهرجانات الدينية ، وهو يحتج على العدد الوفير من التماثيل والتصاوير ، واطالة الخدمة (الصلوات) كما يحتج على ادخال ترانيم وأدعية جديدة وعلى الزيادة الضخمة فى العبادة والأصوام . وموجز القول ، ان ما يزعجه هو الشر الكامن فى وفرة ما لا ضرورة له .

ويقول دايى : ان الهيئات الدينية أكثر مما ينبغى ، وهو أمر يؤدى الى تنوع فى الممارسات الدينية والى بث روح الانعزالية والتنافس والى الكبرياء وباطل الغرور . وهو يبدى رغبته بوجه خاص فى فرض القيود على هيئات الرهبان المتسولين ، الذين يبدى شكه فى منفعتهم من الناحية الاجتماعية : فانهم يعيشون على حساب الاضرار بنزلاء دور المجذومين والمستشفيات وغيرهم من الأقوام الفقراء والتعساء حقا ، الذين يحق لهم بالفعل أن يسألوا الناس احسانا .
(ac aliis vere pauperibus et miserabilibus indigentibus quibus çonvenit jus et verus titulus mendicandi).
فليبعد من يبيعون صكوك الغفران من الكنيسة ، تلك الكنيسة التى يدنسونها بأكاذيبهم ويعرضونها للسخرية . والأديرة تبنى فى كل مكان ولكن تعوزها الأموال الكافية . فالى اى مصير يقتادنا ذلك ؟

ولا يبدى بيير دايى أى تسائل مرتاب فى طابع الدين والتقوى فى كل هذه الممارسات فى حد ذاتها ، وانما هو يقف فقط عند حد اظهار مزيد أسفه على تكاثرها الى غير حد . ويرى الكنيسة ترزح تحت وطأة ثقل التفاصيل .

وكانت الأعراف الدينية تنزع الى التكاثر بطريقة ميكانيكية أو تكاد . وأنشئت شعيرة خاصة لكل تفصيل من تفاصيل عبادة « العذراء مريم » . وكانت هناك قداسات معينة ، ألغتها الكنيسة فيما بعد ، تقام تكريما لتقوى مريم ولأحزانها السبعة ولأعيادها مجتمعة ، ولأختيها المريمتين الأخريين — ولكبير الملائكة جبريل ، وقداسات لجميع القديسين فى سلسلة نسب المسيح . وهناك مثال عجيب لهذه الزيادة التلقائية فى الممارسات الدينية ، هو اقامة عيد الأطهار*

* عيد الأطهار (Innocents' Day) : عيد تحييه الكنيسة الكاثوليكية فى ٢٨ ديسمبر ، تخليدا لذكرى الأطفال الذين ذبحهم هيرودس عقيب ميلاد المسيح عليه السلام . (المترجم) .

أسبوعيا • واعتبر اليوم الثامن والعشرون من ديسمبر • وهو يوم مذبحة بيت لحم ، يوم شؤم وثبور • وكان هذا الاعتقاد هو الأصل في عادة انتشرت في القرن الخامس عشر ، هي اعتبار اليوم الذى يطابق (من كل أسبوع) يوم عيد الأطهار السابق – يوم شؤم وثبور على مدار السنة بأكملها •

ونتيجة لذلك صار هناك يوم في كل أسبوع ، يمتنع الناس فيه عن الخروج الى الرحلات أو الشروع في عمل جديد ، وسمى ذلك اليوم « يوم الأطهار » ، مثل يوم العيد نفسه • وقد رعى لويس الحادى عشر ذلك العرف ببالغ التدقيق • وأعيد تتويج ادوارد الرابع ملك انجلترة ، لأنه حدث في يوم أحد ، لأن يوم الثامن والعشرين من ديسمبر في العام السابق وافق يوم أحد أيضا – واضطر رينيه ده لورين الى التخلى عن خطته من القتال في يوم ١٧ أكتوبر ١٤٧٦ لأن مرتزقة اللانسكينية الألمان (Lansquenets) التابعين له رفضوا يومذاك ملاقاة الأعداء يوم « عيد الأطهار » •

ودفع هذا الاعتقاد ، الذى نجد بعض آثار له لا تبرح تظهر في انجلترة حتى القرن الثامن عشر ، جيرسن الى كتابة رسالة يحمل فيها على الخرافات بوجه عام ذلك أن عقله النافذ أدرك بعض الأخطار التى كانت هذه الاضافات الى العقيدة تتهدد بها نقاوة الفكر الدينى • وكان على بينة من الأساس السيكولوجى الذى تقوم عليه • وفي رأيه أن هذه المعتقدات تنجم عن اضطراب عقلى
exsola hominum phantasiatione et melancholica imaginatione
انها اضطراب في التخيل ناتج عن اصابة في المخ ترجع بدورها الى أوهام شيطانية •

وكانت الكنيسة في حذر دائم خشية أن يختلط الصدق الاعتقادى بهذه المجموعة من المعتقدات السهلة وحتى لا يؤدى عظم وفرة الخيالات الشعبية الشائعة الى المساس بمنزلة الله • ولكن هل استطاعت الصمود ضد هذه الحاجة الماسة الى منح شكل ملموس لجميع الانفعالات المصاحبة للفكر الدينى ؟ انه كان ميلا لا يقاوم لتحويل اللامحدود الى محدود ولتحطيم كل الأسرار الخفية • وأصبحت أعلى أسرار العقيدة مغطاة بقشرة من التقوى السطحية • حتى أن الايمان العميق في « القربان المقدس » يتسع حتى يتحول الى معتقدات طفلية – كاعتقادهم بأن الانسان لا يمكن أن يصاب بالعمى أو يضربه الفالج في يوم استمع فيه الى القداس أو أن الانسان لا يكبر سنه أثناء الوقت الذى يقضيه في حضور القداس • وبينما كانت الكنيسة نفسها تقدم قدرا ضخما من الغذاء للخيال الشعبى ، فانها لم تستطع أن تدعى أنها تحتفظ بذلك الخيال داخل حدود تقوى صحية وقوية •

وحالة جيرسن من هذه الناحية لها طابع خاص • فانه ألف رسالة : ضد الفضول الأجوف Contra vanam curiositatem ويعنى بذلك روح البحث التى ترغب في تفحص أسرار الطبيعة • على أنه وهو يحتج على الاستطلاع والفضول يقع هو نفسه في اثم استطلاع يبدو لنا شاذا ومستوجبا

للأسف. فان جيرسن كان من أكبر الدعاة الذين يزكون تقديس القديس يوسف. ويدفعه توقيره لذلك القديس الى رغبة شديدة فى الاحاطة بكل ما يتصل به من معلومات • وهو يستبعد كل تفاصيل حياة يوسف الزوجية : كبحه لشهواته وعمره والطريقة التى علم بها بحبل العذراء • وهو يغضب للصورة الكاريكاتورية التى تصوره كادحا ومثيرا للضحك وهى الصورة التى جنحت الفنون الى تصويره فيها. ويستطرد جيرسن فى فقرة أخرى مفيضا التأمل فى التكوين البدنى للقديس يوحنا المعمدان :

(Semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum nimis nec rursus fluidum abundantius fuit).

« فالنطفة اذن شىء مادى ومنها كان يجب أن ينشأ الجسد ، ولا هى بالصلد الشديد ولا بالسائل » •

وهل كان للعذراء دور فعلى فى الحمل الخارق للطبيعة ؟ وهل كان جسد السيد المسيح ليتحلل لو لم ترفعه القيامة ؟ تلك أسئلة كان الواعظ الشعبى أوليفييه مايار يسميها « بالأسئلة اللاهوتية الجميلة » التى ينبغى له بحثها أمام سامعيه • وكان الخلط بين التأملات اللاهوتية والامبريولوجية (الخاصة بعلم الأجنة) الذى كان يثيره الجدل حول الحبل الطاهر : (بلا دنس) للعذراء ، من قلة الازعاج لعقول الناس فى ذلك الزمان بحيث أن رجـــال الدين الوقورين لم يتحرجوا من معالجة الموضوع من فوق المنابر •

وهذا التحرر وقلة الاحتشام ازاء المقدسات انما هو من ناحية علامة على الايمان العميق والساذج ، كما أنه من ناحية أخرى يستتبع عدم التوقير كلما فشل الاتصال العقلى باللامحدود • وحب الاستطلاع ، وان اتسم بالسذاجة يؤدى الى التجديف • واعتاد الناس فى القرن الخامس عشر ، الاحتفاظ بتماثيل صغيرة للعذراء ، تنفتح وتكشف عن « الثالوث » فى داخلها • وتذكر قائمة كنوز دوق برجنديا تمثالا من ذلك النوع مصنوعا من الذهب ومرصعا بالجواهر ، ورأى جيرسن أحد تلك التماثيل فى دير الكارمليت بباريس • وهو يلوم الاخـــوة الرهبان عليه ، على أن ذلك لم يكن لأن مثل هذه الصورة الفظة للمعجزة أزعجته وصدمته بما فيها من عدم توقير ، بل بسبب ما فى تصوير الثالوث ، بأنه ثمرة بطن « مريم » ، من هرطقة •

وكانت الحياة كلها مشبعة بالدين الى درجة جعلت النـــاس فى خطر دائم من انعدام القدرة على التمييز بين الأشياء الروحية والأشياء الزمنية • فان حدث من ناحية أنه أمكن رفع جميع تفاصيل الحياة العادية الى مستوى مقدس ، فان كل ما هو مقدس يغوص من ناحية أخرى منحدرا الى مستوى الأشياء العادية ، بحكم اختلاطه بالحياة اليومية • وكان الخط الفاصل فى العصور الوسطى بين دارة * الفكر الدينى ومثيلتها دارة المشاغل الدنيوية يكاد ينعدم. وكثيرا ما حدث

* الدارة : ما أحاط بالشىء من نطاق والجمع دارات • (كما ورد فى معجم الوسيط) • (المترجم)

أن ظهرت صكوك الغفران بين جوائز اليانصيب • وعندما كان أحد الأمراء يدخل الى احدى المدن ، دخولا رسميا مهيبا ، فربما شوهد عند نواصي بعض الشوارع هياكل ، محملة بالآثار الدينية الثمينة للمدينة ويقوم على خدمتها أساقفة ، كما يشاهد على نواص أخرى عروض تمثيل صامت لربات وثنيات أو مجازيات كوميدية مضحكة •

وليس هناك شيء أوضح دلالة في هذه الناحية من أنه لا يكاد يكون هناك أدنى فرق بين الطابع الموسيقي في الألحان الدنيوية الدنسة والدينية المقدسة فقد ظلت الألحان الدنيوية الدنسة الى وقت متأخر من القرن السادس عشر ممكنة الاستخدام بغير تمييز في الأغراض الدينية (المقدسة) واستخدام المقدسة مكان الدنسة • ومما استقبحه الناس أن جيوم دوفاي وآخرين غيره أنشأوا لحون القداسات على نغمات الحان أغاني الحب مثل : يا لطالما تمتعت بحياتي » — أو — « انه كان وجهي شاحبا » — أو — « الرجل المسلح » •

وكان يدور على الدوام تبادل بين المصطلحات الدنيوية والدينية • فلم يحس أحد بأي نفور عندما يسمع لفظة « يوم الحساب » تقاس الى عملية تسوية حسابات الناس • كما هو الشأن في الأبيات (الشعرية) المكتوبة قديما فوق باب ادارة فحص الحسابات التجارية بمدينة ليل •

وعندئذ عندما ينفخ في الصور ، سيفتح الله

ادارة فحص الحسابات العظمى العامة التابعة له •

وكانت منازلة البرجاس ، من جهة أخرى ، تسمى : « الغفران الكبير الذى يمنحه السلاح » ، كأنما هي أداء لشعيرة حج الى بعض الأماكن المقدسة • وحدث بمحض الصدفة العارضة أن كلمتي Mysterium أي التدرج في أسرار عقيدة ، و Ministerium أي هيئة القسوس امتزجتا في الفرنسية في صورة لفظ « Mystère » يعني السر الخفي ، ولا بد أن هذا الجناس التام ساعد على محو المعنى الحقيقي للفظة « Mystery » يعني « السر » في حديث الناس اليومي ، وذلك لأنه حتى أبسط الأشياء قد يمكن تسميتها « بالسر الخفي » •

وبينما كانت الرمزية الدينية تمثل حقائق الطبيعة والتاريخ في صورة رموز أو شعارات للخلاص ، فان العبارات المجازية الدينية كانت من ناحية أخرى تستعار للتعبير عن العواطف الدنيوية • وكان الناس في العصور الوسطى ، وهم في موقف الرهبة من الملك والملكية ، لا يتورعون عن استخدام لغة العبادة في مدح الأمراء • وفي قضية مقتل لويس دورليان ، يجعل محامي الدفاع طيف الدوق يقول لابنه : « انظر الى جراحي ولاحظ أن « خمسة » منها قاسية وقاتلة بوجه خاص » • ولا يجد أسقف شالون ، جان جرمان ، في كتاب « فضائل فيليب أمير برجنديا « (Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae ما يمنعه بدوره من أن يقارن بين ضحية مونتروه وبين « الحمل » الالهي (Lamb) وعندما يرسل الامبراطور فردريك الثالث ابنه مكسميليان الى بلاد الأراضي

المنخفضة ليتزوج من مارية البرجندية ، يشبهه مولينيه بـ « الله الآب » • ويجعل نفس المؤلف أهالى بروكسل يقولون ، عندما بكوا تأثرا عند رؤيتهم الامبراطور يدخل مدينتهم مع مكسمليان وفيليب الجميل (أرشيدوق النمسا) : « انظروا صورة الثالوث ، الآب والابن والروح القدس ! • وهو يقدم باقة أزهار الى مارية البرجندية ، التى هى صورة جليلة لسيدتنا العذراء ، « لولا بتوليتها العذراوية ! » • ويضيف مولينيه الى ذلك قوله : « ليس معنى ذلك أنى أريد تأليه الأمراء ! » •

ومع أنه فى الامكان اعتبار مثل صيغ التملق والمداهنة هذه ، عبارات جوفاء ، فانها تنم مع ذلك عن التحقير الذى لحق بالتخيلات العقلية المقدسة نتيجة لابتذالها فى الاستعمال • ولا نكاد نستطيع توجيه اللوم الى شاعر بلاط ، عندما يدعى جيرسن نفسه أن لأعضاء الأسرة المالكة المستمعين لمواعظه ملائكة حراسا على مرتبة فى هيئة الملائكة السماوية من حراس غيرهم من الناس •

وتتم خطوة الانتقال من رفع الكلفة الى عدم التوقير عندما تطبق المصطلحات الدينية على العلاقات الغزلية • وقد أسلفنا اليك الاشارة الى هذا الموضوع • واختار مؤلف كتاب « مسرات الزواج الخمس عشرة »(Quinze Joies de Mariage) عنوانه ذاك ليتفق مع مسرات « العذراء » • واستخدم المدافع عن « قصة الوردة » مصطلحات دينية للدلالة على أجزاء الجسم غير الشريفة والآثمة الدنيئة والقذرة• (Partes corporis inhonestas et peccata immunda atque turpia)
وليس هناك مثال لهذا الربط الخطر بين العواطف الدينية والغرامية يمكن أن يكون أشد استرعاء للألباب من « المادونا » (Madonna) المنسوبة الى فوكيه ، والتى تشكل جزءا من صورة مزدوجة (Diptych) احتفظ بها فيما سلف بمدينة ميلون Melun ويوجد منها الآن جزء فى أنفرس Antwerp وآخر فى برلين • حين تمتلك أنفرس « المادونا » وتمتلك برلين اللوحة التى تمثل المانح* الذى هو اتيان شيفالييه ، أمير خزانة الملك ومعه القديس استيفن • وفى القرن السابع عشر سجل دنيس جودفروى رواية تاريخية ، معروفة آنذاك من قبل ، تذهب الى أن « المادونا » لها قسمات وجه أجنس سوريل (Agnès Sorrel) خليلة الملك ، التى أحس نحوها شيفالييه غراما عارما لم يبال أن يخفيه عن الناس • ومهما يكن الأمر فى ذلك ، فان « المادونا » تصور هنا فى الواقع طبقا لأصول الطراز المعاصر : فهناك الجبين البارز الحليق ، والثديان المستديران وقد وضعا عاليين ومتباعدين ، وهناك الخصر الطويل النحيل • وان التعبير العجيب الذى لا سبيل الى سبر غوره ، والمرتسم على وجه « المادونا » والملائكة (الشاروبيم) الخافقين الملونين باللونين الأحمر والأزرق ، لتساهم كلها فى اعطاء هذه الصورة مسحة من عدم التقوى المتجلى على الرغم من علو شأن المانح • ولاحظ وجود فروى على الاطار الضخم المصنوع من القطيفة الزرقاء وجود حرفى ES

* المانح Donor هو المتكفل بالنفقات فى أى عمل فنى (المترجم) •

مصنوعين باللؤلؤ ومرتبطين بعقد (أنشوطات) مما يتخذ رمزا للحب مصنوعة من خيوط الذهب والفضة · وانك لتحس في المجموع كله بشذى جراة تتسم بالمروق كله لم يتفوق عليها أي فنان ظهر في عصر النهضة ·

ولم يكن يكون هناك حد لما تتعرض له الممارسات الدينية اليومية من قلة توقير · فلم يكن منشدوا الكورس ، ليتورعوا وهم يرتلون القداس ، عن الترنم بألفاظ الأغاني الدنيوية الدنسة التي استخدمت نغمة اساسية للحن مثل : « قبليني أيتها الأنوف الحمراء » ·

ويسجل لنـــا التاريخ واقعة مزعجة بالغة الوقاحة عن والد رودولف اجريكولا ، العالم الانساني الفريزي ، وقد علم بأن خليلته ولدت طفلا في نفس اليوم الذي انتخب فيه رئيسا لدير · فقال : « اليوم أصبحت أبا مرتين · فليبارك الله ذلك ! » ·

وعند نهاية القرن الرابع عشر كان الناس يعدون عدم التوقير شرا قريب العهد ، بينما هو في الواقع ظاهرة مشتركة بين جميع الأزمان · فان ديشان يتحسر على ذلك بالأبيات التالية :

في الأزمان الخالية كان الناس
على خلق رقيق في الكنيسة ،
فهم جاثون على ركبهم ذلة وخضوعا ،
الى جوار الهيكل ،
حاسري الرؤوس بتواضع ،
ولكنهم الآن ، شأن البهائم ،
كثيرا ما يقتربون من الهيكل ،
والطرطور والقبعة على رؤوسهم ·

ويقول نيقولاس ده كليماني ، انه في أيام الأعياد قل من الناس من يذهب الى القداس · واذا ذهبوا لم يمكثوا حتى النهاية ، ويقنعون بلمس الماء المقدس ، أو الانحناء أمام سيدتنا العذراء أو تقبيل تمثال (أو صورة) أحـد القديسين · واذا هم انتظروا ليشهدوا رفع القربان المقدس ، فخروا بذلك وتباهوا ، كأنما انعموا على المسيح بمنة · وعند صلاة الصباح والمساء ، لا يكون أحد حاضرا ســـوى القسيس ومســاعده · ويلزم تابع الفـــارس Squire في القرية قسيسها بتأخير بدء القداس حتى يستيقظ هو وزوجتـــه ويرتديا ثيابهما · ويقول جيرسن ان أقدس الأعياد ، حتى ليلة عيد الميلاد نفسها ، تقضى في الفسوق والملذات ولعب الورق والسباب والتجديف · وعندما ينصح الناس في هذا الصدد يحاجون مستندين الى ما يرون من مثال النبلاء ورجال الدين ، الذين يأتون نفس السلوك مع الحصانة من كل لائمة · ويقرن السهر أو قيام

الليـــــل (Vigils) بالمثل ـ كما يقول كليماني ـ بالأغاني والرقصات الداعرة ، حتى فى الكنيسة نفسها ، ويضرب القسوس للناس المثل بأنفسهم بلعب النرد أثناء قيامهم بالسهر الدينى ليلا • وربما أمكن أن يقال ان الأخلاقيين يصورون الأشياء بالوان قاتمة جدا • بيد أننا نجد فى حسابات أستراسبورج هبة سنوية مقدارها الف ومئة لتر من الخمر ، يهبها مجلس المدينة لمن يتهجدون فى الكنيسة طوال ليلة عيد القديس أدولفوس •

وكتب دنيس الكرتوس رسالة عنوانها « عن طريقة قيـــادة المواكب » : (De modo agendi processiones) بنـــاء عـــلى طلب عضـــو فى مجـــلس المدينة ، سأله عن وسيلة يمكن بها علاج الانحلال والفسوق اللذين يسببهما الموكب السنوى الذى يحمل فيه أثر مقدس يوقره الناس أعظم التوقير • ويسأل عضو مجلس المدينة قائلا : « كيف يمكننا أن نضع حدا لهذا ؟ » ولكن كن على ثقة أنه ليس من السهل اقناع مجلس المدينة بالغائه ، لأن الموكب يعود عـــلى المدينة بمكاسب وفيرة • لكثرة عدد الناس الذين لابد من ايوائهم واطعامهم • وفضلا عن ذلك فالعرف القديم يريد الأمر على هذا الوضع » • ويتأوه دنيس قائلا : وأسفاه ! ، نعم فهو يعلم علم اليقين كيف أن المواكب تذال وتمتهن بالبذاءة والسخرية والشراب » • وهناك صورة بالغة القوة لهذا الشر نجدها فى وصف شاستللان للانحطاط الذى تردى فيه موكب مواطنى غنت الى « هوتم » حاملين صندوق رفاة القديس ليفان • وهو يقول ان وجهاء المدينة وعيونها اعتادوا فى الماضى حمل الجثمان المقدس « فى جلال ووقار عظيم عميق » فأما الآن فليس هناك سوى «جمهرة من حثالة الغوغاء والصبيان سيىء السيرة » ، فهم يحملونه رافعين عقيرتهم بالغناء والصياح ، « مع مئة الف من الفـــاظ الهزؤ والسخرية ، والكل سكارى يعربدون » • وهم مسلحون ، « ويقترفون كثيرا من الاعتداءات أثناء مرورهم كأنما اطلق لهم العنان وفكت عنهم السلاسل ، وفى ذلك اليوم يبدو كل شىء كأنما قد سلمت اليهم مقاليده بحجة ذلك الجثمان الذى يحملونه » •

وقد أسلفنا اليك ذكر ما كان يكثر حدوثه من ازعاج فى خدمات (صلوات) الكنيسة على يد أقوام يتبارون فى اظهار التأدب بعضهم مع بعض • وبلغ من شدة انتشار عادة جعل الكنيسة ملتقى للشبان والشابات أن لم يعد أحد يتأذى منها غير الأخلاقيين • وان كريستين ده بيزان المستمسكة بالفضيلة لتجعل محبا يقول بغاية البساطة :

ان كنت أكثر من التردد على الكنيسة ،
فما ذلك الا لرؤية الحلوة الحسناء ،
وهى ناضرة كوردة تفتحت من توها •

---

* أذاله : أهانه وامتهنه (المترجم) •

وكابدت الكنيسة تدنيسا أشد مما لقيته من الخدمات الغرامية الصغيرة ، على يد شاب يقدم الى محبوبته « قبلة السلام في القداس (Pax) أو يجثو الى جوارها • وبلغ من وقاحة العاهرات فيما يرويه الواعظ مينوه أن يرتديها بحثا عن الزبائن • ويحدثنا چيرسن أنه حتى فى الكنائس وفى أيام الأعياد كانت الصور المخلة بالآداب تباع كأنها صنم بلفيجور (Tanquam idola Belphegor) وهى مفسدة للشباب ، على حين لم تكن المواعظ تعود بأى جدوى فى اصلاح ذلك الشر •

وأما فيما يتعلق بالحج الى المزارات ، فان رجال الأخلاق والنقد الساخر يتفقون في الرأى حوله ، اذ كثيرا ما يذهب الناس بقصد اللهو والمجون الأحمق « Pour folle plaisance » • ويضع « فارس ده لاتور لاندرى » ذلك الحج فى مصف واحد مع المسرات الدنسة (الدنيوية) ولذا جعل عنوان أحد فصوله ، « حول من يولعون بالذهاب الى مثاقفات السلاح وعن الحج » •

ويصرح نيقولاس ده كليمانى بأعلى صوته بأن الناس يخرجون فى أيام الأعياد لزيارة الكنائس البعيدة ، لا بقصد الوفاء بعهـــد الحج بل للاستسلام للملذات • والحج هو من الفرص التى تنتهز لارتكاب جميع أنواع الموبقات • فالقوادات يتواجدن هناك دائما ، ويتوافد الناس من أجل أغراض غرامية • ومن الأحداث الشائعة الورود فى كتاب : « مسرات الزواج الخمس عشرة » ، أن الزوجة الصغيرة ، التى ترغب فى التغيير ، تحمل زوجها على الاعتقاد بأن وليدها مريض ، لأنها لم تف بنذرها فى أداء الحج الذى قطعته أثناء مـــدة النفاس • وسبقت زواج شارل السادس من ايزابلا البافارية رحلة حج • فليس بمستغرب اذن أن الأتباع الجادين المخلصين لمذهب « العقيدة الحديثة » (Devotio Moderna) أبدوا ارتيابهم فى جدوى الحج • ويقول توما الكامبينى * Thomas à Kempis العالب أن من يذهبون للحج يندر أن يصبحوا قديسين • وكتب أحد أصدقائه وهو فردريك هايلو رسالة خاصة عنوانها « ضد الحجيج »
(Contra peregrinantes)

ومما يتسم به على الجملة فترات الايمان الراسخ والثقافة الدينية العميقه من خصائص مميزة ، تلك الاسرافات والاساءات الناجمة عن فرط الالف بالمقدسات وكذا عن المزج الوقح بين المتعة والدين • فان القوم الذين يتبعون فى حياتهم اليومية بصورة ميكانيكية روتينا مألوفا من نوع معين من العبادة به مسحة من الانحطاط ، يكونون قادرين على الثوران فجاة ، الى درجات عالية لا مثيل لها من الانفعال الدينى تلبية لكلمة متحمسة تصدر عن راهب واعظ • وحتى التجديف نفسه ، تلك الخطيئة التى تنم عن الغباء ، انما تقوم جذوره فى ايمان عميق • فهو ضرب من عمل منحرف من أعمال الايمان ، يؤكد وجود الله فى كل مكان

---

* أو « توماس آكاميس » : واسمه أيضا توماس همركن (١٣٨٠ - ١٤٧١) راهب المانى • ولد فى كامبن قرب دوسلدورف • (المترجم) •

وتدخله في أدق الأمور وأصغرها • وليس ثمة شيء يضفي على التجديف سحره الآثم الا فكرة مجابهة السماء بالتحدى حقا • وما يكاد اليمين يفقـــد طابعه كاستنجاد بالله ، حتى تغير عادة القسم (المشوب بالسباب) طبيعتها فاذا هي محض غلظة وفظاظة • وكان التجديف عند نهاية العصور الوسطى لا يزال يعد نوعا من اللهو الجرىء ينتمى الى الطبقات النبيلة دون غيرها • يقول النبيل للفلاح (فى رسالة لجيرسن) « ماذا ؟ •• أتعطى روحك للشيطان ؟! •• أتنكر وجود الله بغير أن نكون من النبلاء ؟! •• » ويلاحظ ديشان ، من جانبه ، أن عادة حلف الأيمانات المشوبة بالسباب تنزع الى الهبوط الى أبناء الطبقة الدنيا •

ليس هناك من بلغ به الانحطاط الا ويقول

انى لأنكر الله وأمه •• •• ••

ويتخذ الناس من صوغ الأيمانات التجديفية الجديدة والذكية لهوا وتسلية ، يقول جيرسن : ان من تفوق فى هذا الفن غير الورع يكرم باعتباره أستاذا • ويحدثنا ديشان أن فرنسا كلها كانت تقسم (أو تسب) فى الأول على الطريقة الجاسكونية والانجليزية ، ثم على الطريقة البريتونية ، وأخيرا عـــلى الطريقة البرجندية • فنظم قصيدتى بالاد متعاقبتين تضمان جميع الأيمانات السبابية الدائرة على الألسن آنذاك • وقد جمعت معا وختمت بعبارة متسمة بالتقوى • وكان القسم التجديفى البرجندى أسوأها جميعا • وكان نصه « انى أنكر الله » (Je renie Dieu) ثم خفف الى « أني أنكر الحذاء » « Je renie de bottes » واشتهر البرجنديون بأنهم حلافون (مجدفون) مفحشون • ويقول جيرسن : أما من عداهم فان فرنسا كلها ، على مسيحيتها كلها ، تقاسى أكثر من أى قطر آخر من عواقب هذه الخطيئة المرعبة التى تجلب الأوبئة والحروب والمجاعات • وحتى الرهبان أنفسهم يقعون فى اثم الحلف التجديفى المعتدل • وان جيرسن ودايى ليهيبان بقوة بالسلطات أن تحارب ذلك الشر بتجديد اللوائح الشديدة فى كل مكان ، على أن تفرض عقوبات خفيفة يمكن تنفيذها حقا • وصدر بالفعل مرسوم (دكريتو) ملكى فى ١٣٩٧ فأكد مرسومى ١٢٦٩ و ١٣٤٧ القديمين، ولكنه مع الأسف جدد العقوبات القديمة مثل فلع (شق) الشفاء وقطع الألسن ، وهى عقوبات لاشك أنها تشهد بالفزع الورع من التجديف ، ولكن كان من المستحيل تنفيذها • وعلق أحد الناس على هامش السجل الحاوى لذلك القانون بقوله : « فى الوقت الحاضر (١٤١١) أصبحت جميع هذه أيمانات التجديف دارجة الاستعمال بكل أرجاء المملكة دون أن تتعرض لأية عقوبة » •

وكان جيرسن ، بما له من خبرة طويلة ككاهن اعتراف ، يعـــرف الطبيعة السيكولوجية لخطيئة التجديف جيد المعرفة • فهو يقول : « هناك فى ناحية ، من اعتادوا الحلف التجديفى الذين ، وان كانوا جديرين باللوم ، لا يعـــدون حانثين اذ ليس فى نيتهم حلف يمين • وهناك فى الناحية الأخرى ، شـــبان ذوو طبيعة نقية وبسيطة لا يقدرون على مقاومة اغراء التجديف وانكار الله • وان

حالتهم لتذكرنا بحالة جون بانيان الذى اتخذ المرض عنده شكل « ميل الى التفوه بالتجديف ، وبخاصة الى التنحى عن نصيبه فى مزايا الفداء » وينصح جيرسن هؤلاء الشباب بالتقليل من التأمل فى الله والقديسين ، وذلك نظرا لافتقارهم الى القوة العقلية اللازمة لذلك ·

ومن المحال رسم الخط الفاصل بين رفع الكلفة وقلة الاحتشام الساذج وبين كفر شعورى واع · وجنح الناس منذ القرن الخامس عشر الى الظهـــور بمظهر « أصحاب الذكاء المتوقد المتعالين عمن حولهم ـ Esprits forts والى السخرية من تقوى الآخرين · ودارت على أقلام الكتاب الدنيويين فى ذلك الزمان كلمة (Pape Lard) أى الزائف التقوى يعنون أنه منافق · ويقول المثل « القديس الشاب أبو الشيطان العجوز » أو كما يقول الشعر اللاتينى الرصين :

(Angelicus Juvenis senibus sathanizat in annis) أى مـــلك شـــابا ، وشيطان شيخا بعد انقضاء السنين · ويصرح جيرسن : « بمثل هذه الأقوال ينحرف الشباب · ويمتدح فى الأطفال وجه صفيق ولغة بذيئة ولعنات ونظرات وايماءات غير محتشمة · وبعد ، فما الذى ينتظر فى سن الشيخوخة من شاب يتحول بالتدريج الى شيطان ؟ » ·

وهو يقول : ان الناس لا يعرفون كيف يمضون بالسفينة فى طريق وسط بين الكفر الصراح والتصديق الأبله الذى يشكل رجال الدين أنفسهم مثـــاله المحتذى · فالناس يمنحون تصديقهم وثقتهم لكل آية تتجلى على الأرض وكل نبوءة تقال · وكلها غالبا ما لا تكون الا خيالات لقوم مرضى أو مجانين ، ومع ذلك فانه لو أخطأ مرة واحدة ، رجل دين جاد ، أكرمه الله بآيات حقيقية أصيلة ، سمى دجالا ومنافقا · ومنذ تلك اللحظة يرفض الناس الاستماع الى أى رجل دين لأنهم جميعا يعدون من المنافقين ··

وكثيرا ما نعثر على تعبيرات شخصية عن كفر صراح · يقول القائد بتيزاك لرفاقه وقد أدركه الموت : « أيها السادة الظرفاء ، انى استمعت الى همومى الروحية وانى لأعتقد فى ضميرى أنى أغضبت الله كثيرا ، حيث أخطأت بالفعل مدة طويلة عاصيا للعقيدة ، لا يمكننى أن أومن بكلمة واحدة عن الثالوث ، ولا أن ابن الله تواضع الى حد النزول من السماء الى أحشاء جسم انسانى لامرأة ، وأنى لأعتقد وأقول اننا عندما نموت فليس ثم شىء اسمه الروح ·· وقد ظللت أعتقد بهـــذا الرأى منذ أن اصبحت رشيدا واعيا لنفسى وسأظل أعتقد ذلك حتى النهاية » · ومما يجدر ذكره أن هوج أوبريوه محافظ باريس من أشد الناس بغضا عنيفا لرجال الدين · وهو لا يؤمن بسر القربان على المذبح وهو يسخر من تلك الشعيرة ، وهو لا يحتفل بعيد الفصح ، ولا يذهب لتقديم الاعتراف · ويروى جاك ده كليرك ، أن عددا وفيرا من النبلاء ، كانوا وهم فى كامل قواهم العقلية ، يرفضون المغالاة فى المسح بالزيت المقدس · ولعلنا يجب علينا اعتبار

هذه الحالات الفريدة المنعزلة من عدم الايمان ، هرطقة متعمدة أقل منها رد فعل تلقائي ضد الدعوة الملحه والمتواصلة للعقيدة ، وهى الدعوة الناجمة عن ثقافة أتخمت بالأخيلة والمفاهيم الدينية • ومهما تكن الحال ، فانه لا ينبغى الخلط بينها وبين ما لعصر النهضة من وثنية أدبية وسطحية ولا مذقها بالأبيقورية الحصيفة التى رانت على بعض الدوائر الأرستقراطية منذ القرن الثالث عشر فنازلا ، أو خلطها ، فوق كل شيء بالانكار الغاضب الذى يصدر من الهراطقة الجهلة ، الذين تجاوزوا الخط الفاصل بين التدين الصوفى (المستيقية) والحلـــول * Pantheism

ولم يكن الضمير الدينى الساذج للجماهير بحاجة الى براهين عقلية فيما يتعلق بالايمان من مسائل • اذ كان مجرد وجود شكل (أو تمثال) مرئى للمقدس من الأشياء كافيا لاثبات صدقها • ولم تتدخل أية شائبة من شكوك بين منظر جميع هذه الصور والتماثيل ـ أقانيم الثالوث ، ولهيب نار جهنم ، والقديسين الذين لا يحصيهم عد ـ وبين الايمان بحقيقتها • فاصبحت هذه التصورات جميعا من مسائل الايمان بطريقة مباشرة جدا • وانتقلت رأسا من حالة التصاوير والتماثيل الى حالة الاقتناعات ، حيث رسخت جذورها فى العقول كصور واضحة المعالم زاهية الألوان ، تمتلك كل الحقيقة التى تدعيها لها الكنيسة وأكثر •

والآن ، عندما يرتبط الايمان ارتبطاا مفرط المباشرة بشكل مصور يمثل العقيدة ، يتعرض لخطر عدم القدرة بعد ذلك على القيام بتمييزات نوعية بين طبيعة القداسة ودرجتها فى عناصر الدين المختلفة • فالصورة (أو التمثال) (Image) فى حد ذاتها لاتعلم المؤمن أنه ينبغى للمرء عبادة الله والاقتصار فقط على توقير القديسين • اذ يقتصر عملها السيكولوجى على خلق اقتناع عميق بالحقيقة واحساس قوى بالاحترام • ومن ثم صار لزاما على الكنيسة أن تحذر بلا انقطاع من الافتقار الى التمييز فى هذا الصدد ، وأن تحفظ نقاوة العقيدة بأن توضح بدقة ماتمثله الصورة • وليس هناك مجال آخر كان فيه خطر التنميق البالغ فى الفكر الدينى الناجم عن خيال ناشط أوضح منه هنا •

والحق أن الكنيسة لم يفتها أن تعلم الناس أن كل تكريم للقديسين والمخلفات والأماكن المقدسة ، ينبغى أن يكون هدفه هو الله نفسه • ومع أن تحريم الصور فى الوصية الثانية من « الوصايا العشر » (الديكالوج) ، قد الغته الشريعة الجديدة أو قصر على الله الآب وحده ، فان الكنيسة رمت مع ذلك الى الاحتفاظ بسلامة مبدأ : أن الصور لا يقصد منها الا اطلاع بسطاء العقول من الناس على ما يؤمنون به (nonadorabis ea ne que coles) أى « لا تعبد بل تبجل » • فانها (يعنى الصور) كتب الأميين ، فيما يقول كليمانى ، وهى فكرة عبر عنها فيون فى الأبيات المؤثرة التى يضعها على لسان أمه :

---

* مذهب الحلول (أو وحدة الوجود) : اعتقاد أن الله حال فى كل شيء • (المترجم) •

انني امرأة عجوز مسكينة لا تعلم شيئا ،
لم اتعلم القراءة قط ·
وفي كنيسة اسقفيتي أرى
الفردوس مصورة ، وفيها مزاهر الهارب والعود ،
وجحيما ، يسلق فيه الأشرار في ماء حميم ·
وأحدهما يخيفني والآخر يجلب الى نفسي المسرة والفرح ·

على أن كنيسة العصور الوسطى كانت غافلة الى حد ما عن نشوب انحلال في الايمان يتولد عن الخيال الشعبي العام الذي يحوم طليقا لا يرده شيء في مجال سير القديسين (Hagiology) · ومع ذلك زودت وفرة الأخلية المصورة عقول البسطاء بمواد موفورة تزيغ الناس عن العقيدة الصحيحة بنفس الدرجة التي يضللهم بها اي تفسير شخصي زائغ للكتب المقدسة · ومما يسترعي النظر، أن الكنيسة ، وهي البالغة التشدد في كل ما يتعلق بالاعتقاد (Dogma) من شئون ، تكون على مثل تلك الدرجة من الثقة والتسامح ، نحو أولئك الذين يقدمون إلى تصور اجلالا أكثر مما هو مشروع ، مرتكبين بذلك خطيئتهم عن جهالة · ويحسبهم ، فيما يقول جيرسن ، أنهم قصدوا أن يفعلوا ما تتطلبه الكنيسة ·

وهكذا يمكن أن يلاحظ أنه ران على العقيدة الشعبية الشائعة بين العامة، قرب نهاية العصور الوسطى تصور فوق واقعي (Ultra Realistic) لكل ما يتصل بالقديسين من أمور · فقد أصبح القديسون حقيقة واقعة وغدوا شخصيات مألوفة في الدين الدارج ، على نحو بالغ جعلهم مرتبطين تماما بجميع الدوافع الدينية الاكثر سطحية · وبينما لم تبرح التقوى العميقة مركزة على شخص المسيح وامه ، فان قدرا ضخما من المعتقدات والخيالات الساذجة تكدس حول القديسين·وكان كل شيء يساهم في جعلهم مألوفين نابضين بالحياة · كانوا يرتدون ثيابا مثل ثياب الناس أنفسهم · وكان المرء يلتقي في كل يوم « بسيدنا ومولانا » القديس روك والقديس يعقوب « جيمس » في شخص أناس أحياء ، مرضى بالطاعون وحجاج · وكانت ثياب القديسين تتبع على الدوام حتى عصر النهضة زي (موضة) الزمان · وعندئذ فقط أقدم (الفن الديني » بالباسه القديسين أثوابا كلاسيكية ، على سحبهم من الخيال الشعبي ووضعهم في فلك لا يستطيع خيال الجماهير معه بعد ذلك تلويث العقيدة وما طبعت عليه من نقاء ·

ومما زاد في قوة الكيان الجسدي المادي البحث للقديسين ، توقير مخلفاتهم الذي لم تكتف الكنيسة فقط بالسماح به بل كان أيضا يؤلف جزءا لا يتجزأ من الدين · ولم يكن بد من أن يؤدي ذلك التعلق الورع بالأشياء المادية الى اجتذاب جميع أنواع عبادة القديسين (Hagiolatry) الى دائرة من الفكرات الفجة

والبدائية ويقضي إلى تصرفات متطرفة تبعث الدهشة · فأما في مسألة المخلفات والآثار المقدسة ، فان ايمان العصور الوسطى العميق المستقيم لم يستشعر أبدا اى خوف تفتح الأعين على الحقائق أو من التجديف بسبب تناول (معالجة) الأشياء المقدسة بخشونة وغلظة · ولم تكن روح القرن الخامس عشر لتختلف كثيرا عن روح الفلاحين الأمبريانيين (Umbrian) الذين أرادوا حوالى عـــام ١٠٠٠ م ، قتل القديس رومو الد الناسك ، لكي يتـــأكدوا من بركات عظامه النفيسة ، أو رهبان فوسا نيوفا الذين لم يتورعوا ـ بعد أن مات القديس توما الأكويني في ديرهم ، ونتيجة لخوفهم من أن يفلت من أيديهم كاثر مقدس ـ عن قطع رأسه واغلاء الجسم والاحتفاظ به · وعندما وضع جثمان القديسة اليزابث المجرية في الكنيسة ليشاهده المشيعون فى ١٢٣١ ، حضر جمهور من المصلين وقطع أو مزق مزقا من الكتان الذى يستروجهها ، وقصوا الشعر والأظافر بل حتى حلمتي الثديين · وفى ١٣٩٢ شوهد شارل السادس ملك فرنسا ، أثناء احدى الحفلات الدينية المهيبة يوزع بعض ضلوع جده القديس لويس فمنح كلا من بيير دايي وعميه دوقي برى وبرجنديا ضلوعا كاملة ، وأعطى الأساقفة عظمة يقتسمونها فيما بينهم ، فانطلقوا يتقاسمونها بعد انتهائهم من تناول الطعام ·

وربما كان الواقع أن هذه الهيئة الجسدية المادية والمألوفة الى أبلغ حد للقديسين، اى هذا الشكل ذي المعالم البالغة التحديد والوضوح، هو السبب الحقيقي فى ذلك الحيز المفرط الضيق الذى يشغلونه فى دائرة الأحلام والرؤى والخبرات الخارقة للطبيعة . فان جميع الفلك الضـــخم المتعلق بمشـــاهدة الأشباح والعلامات والأطياف وظهور العفاريت ، وهو الفلك الشديد الزحام فى العصور الوسطى ، يقوم بصـــفة رئيسية بمعـــزل عن توقير القديسين · وبديهي أن هناك حالات استثنائية مثل ظهور الملاك ميخائيل (: ميكال) والقديسة كاترين ، والقديسة مارجريت لجان د'رك ، وفى الامكان اضافة أمثلة أخرى . ولكن مشهد الأوهام المتجمعة الشائعة بين العامة ، يمكن ان يقـال عنه عـــلى وجه الجملة ، انه مملوءا بالملائكة والأبالسة وأطياف الموتى والنساء المتشحات بالبياض ، ولكنه ليس مملوءا بالقديســين · ، وترمي حكايات ظهور قديســين معينين ـ فى العادة ـ بانها تعرضت بالفعل لبعض التفسير الكنسى او الأدبى . والشبح عند مشاهده المضطرب ليس له اسم ولا يكاد يكون له شكل · وفى الرؤيا الشهيرة التى رآها فرانكنتال فى ١٤٤٦ ، يرى الراعي الصغير اربعة عشر ملاكا (شاروبيم) وكلهم متشـــابهون وهم يخبـــرونه بانهم « الشـــهداء المقدســـون » الأربعة عشر ، الذين نسب اليهم فن تشـــكيل الايقـــونات (Iconography) حالات الظهور هذه المحددة والمشـــهورة . وعندما تلتصـــق خرافة بدائية بتوقير أحد القديسين فعلا ، تحتفظ بشىء من الطـابع المبهم عديم الشكل الذى هو من ضروريات الخرافات ، كما جرى فى حالة القديس برتولف فى مدينة غنت الذى يمكن سماعه يدق جوانب نعشه بدير القديس بطرس

بتكرار كثير وبصوت مرتفع جدا (Moult dru et moult fort) كتحذير من كارثة مقتربة ، توشك أن تحل .

وغنى عن البيان أن القديس ، بشخصه الواضح المعالم ، وصفاته وقسماته المعروفة جيدا على النحو الذى كانت تصور به أو تنحت فى الكنائس، كان أبلج واضحا تماما لا يحيط به أدنى خفاء . فهو لم يكن ليبعث الرعب كما تفعل الأطياف الغامضة والمجهول الذى يرتاد الأماكن . وترجع الرهبة من الخوارق الى ما لظاهراتها من طابع غير محدد . فما تكاد تتخذ هيئة واضحة المعالم حتى تفقد ماتحدثه من رعب . وذلك بينما كانت أشكال القديسين المألوفة تنتج ذلك الأثر المطمئن الذى يحدثه منظر رجل الشرطة لغريب فى مدينة أجنبية . والفت المجموعة المعقدة من الفكرات المتصلة بالقديسين ، منطقة محايدة من التقوى الهادئة والمأنوسة (ان صح ذلك القول) ، تقدم بين نشوة التأمل وحب المسيح فى جانب ، ومرعبات مس الشيطان ، فى الجانب الآخر . ولعلنا لا نتجاوز حدودنا كثيرا حين نؤكد أن توقير القديسين ، باستنزافه كل ما تفيض به الأنفس من التدفق العاطفى الدينى وتصريفه للخوف الدينى ، كان يفعل فى تقوى العصور الوسطى الجياشة فعل المسكن الناجع .

وكان لتوقير القديسين مكانه بين أبرز مظاهر الايمان الخارجية . فهو خاضع لمؤثرات الخيال الشعبى أكثر منه لمؤثرات علم اللاهوت . على أن تلك المؤثرات تحرمه احيانا من كرامته . وتمثل النحلة الخاصة المرتبطة بالقديس يوسف التى ظهرت قرب نهاية العصور الوسطى ، سمة مميزة خاصة فى هذا الصدد . ويمكن اعتبارها النظير المقابل للعبادة (التمجيد) الحارة الحميمة « للعذراء » ، وليس حب الاستطلاع الذى ينظر به الى « يوسف » الا نوعا من رد الفعل ازاء التمجيد الحار « لمريم » . فيرفع شخص العذراء باطراد الى أعلى عليين بينما يتحول شخص يوسف رويدا رويدا الى صورة كاريكاتورية . ويصوره الفن فى صورة ريفى فى أسمال بالية ، وهو يظهر بهذا الشكل فى الصورة المزدوجة (Diptych) التى رسمها ملكيور برويدرلام بمدينة ديجون (عاصمة برجنديا) . ثم يأتى دور الأدب وهو شيء أكثر وضوحا من فنون الرسم التخطيطية (Graphic) ، واذا هو يبلغ بالعملية ذروتها بأن يجعله مضحكا تماما . وبدلا من الاعجاب بيوسف باعتباره الرجل الذى يلقى أعلى درجات الايثار بين الجميع ، ترى ديشان يمثله فى صورة طراز الزوج الكادح .

أنت يا من تخدم زوجة واطفالا

تذكر دائما يوسف ! .

فانه خدم زوجته بكآبة وحزن ،

كما أنه حرس يسوع المسيح فى طفولته ،

ومشى على قدميه وقد علق صرته على عصاه * ،
وهو يصور على هذه الصورة فى اماكن كثيرة ،
الى جوار بغلة ، ليدخل السرور الى افئدتهم ،
وهكذا عاش ليس لديه أدنى تسلية فى هذا العالم .

ثم يعود ، بطريقة اكثر غلظة :

ياله من فقر قاساه يوسف !
ويالها من مصاعب وبؤس !
عندما ولد الرب !
كم من مرة حمله ،
ووضعه فى ظل طيبته مع امه أيضا ! .
على بغلته ، وأخذهما معه :
لقد رايته مرسوما على ذلك النحو ،
وقد ذهب الى مصر .
ويصور الرجل الطيب منهوك القوى
وهو يرتدى
عباءة وثوبا مخططا ، .
وقد حمل على عاتقه عصا
قديمة بالية ومكسورة .
ولم يكن له اية متعة فى هذا العالم
ولكن الناس يقولون عنه :
هذا هو يوسف الأحمق (كذا) .

فى هذا دلالة توضح كيف أن الالف بالأشياء ادى بالأفكار الى فقدان التوقير . وظل القديس يوسف نموذجا مضحكا (كذا ! ..) بالرغم من التوقير الخاص جدا الموجه اليه . واضطر الدكتور ايك ، خصم مارتن لوثر ، الى الاصرار على أنه لا ينبغى أن يظهر على المسرح ، أو على الاقل لا يسمح له بأن يتولى طبخ العصيدة (ne ecclesia Dei irrideatur) اى لئلا يسخر من كنيسة الله . وظل زواج (ارتباط) يوسف بمريم على الدوام موضع فضول يدعو الى الأسف ، فضول امتزج فيه التأمل والنظر الدنيوى الدنس بالتقوى الصادقة . ويفسر « فارس ده لاتور لاندرى » ، وهو رجل ذو عقلية مسفة ، ذلك لنفسه على الشاكلة التالية : « وشاء الله ان تتزوج ذلك الرجل

* الصرة : ما يجمع فيه الشيء ويشد والجمع صرر (معجم الوسيط) .

الورع يوسف ، وكان كهلا ومستقيما ، وذلك لأن الرب شاء أن يولد فى ظل الزوجية ، ابتغاء التمشى والمتطلبات الشرعيــة الدارجة ، ورغبــة فى تجنب القيل والقال » .

وهناك عمل مخطوط لم ينشر ويرجع الى القرن الخامس عشر* ، وهو يمثل الزواج التصوفى للروح بالعروس الســماوية على أنه من نوع زفاف الطبقة الوسطى ! يقول يسوع للأب : «ان كنت تسمح فانى سأتزوج وستكون لى جماعة كبيرة من الأطفال والأقارب . » (كذا) ويخشى « الآب » من قيــام زواج غير موفق ، ولكن « الملاك » ينجح فى اقنــاعه بأن العروس المختــارة جديرة « بالابن » ، وعند ذلك يعطى الآب موافقته على هذا النحو :

خذها فانها ممتعة ولائقة ،

أن تحب عروسها الحلو ،

والآن خذ كثيرا من ممتلكاتنا

وأعطها لها بوفرة .

وليس هناك شك فيما تهدف اليه هذه الرسالة من قصد تقى جاد . على انهــا ليست سوى مثــال لدرجة التفــاهة التى تترتب على تدفق جامح للخيال .

فان كل قديس ، كان له بفضل امتلاكه لشكل خارجى متميز واضح : شخصيته الخاصة الشهيرة ، بعكس الملائكة تماما ، الذين ، باستثناء رؤساء الملائكة الثلاثة المشهورين ، لم يكتسبوا اية هيئة محددة . ومما زاد هــــذا الطابع الفردى لكل قديس قوة ، الوظائف الخاصة التى كانت تنسب لـكثير منهم . على أن هــذا التخصص فى نوع المســاعدة التى كان يقدمهــا مختلف القديسين ، كان عرضة أن يدخل عنصرا ميكانيكيا الى التوقير الموجه اليهم . فان القديس روك St. Roch الذى يستغاث به بوجه خاص على الطاعون ، لم يكن محيص تقريبا من ان يترامى الأمر معه الى ان يركز تأكيد شديد على دوره فى الشفاء ، وعندئذ تتعرض الفكرة التى تحتمها العقيدة الســليمة من أن القديس لا يصل الى الشفاء الا عن طريق شفاعته عند الله ، لأن ينســاها النــــاس وتزيغ عنهــا ابصــارهم . وكان ذلك ينطبق بوجه خاص على حالة « الشـــهداء المقدسين » (القديسين النــــاصرين Les saints auxiliaires) الذين يذكر عددهم عادة على انه اربعة عشر واحيانا خمسة او ثمانية أو عشرة أو خمسة عشر . ونشأ توقيرهم وانتشر بين الناس قرب نهاية العصـــور الوسطى .

---

* تأليف جان برتلمى (Le Livre de Crainte Amoureuse) ، المكتبة الأهلية (مخطوطات فرنسية) ١٨٧٥) (المؤلف) .

انهم خمسة قديسين فى قائمة النسب
وخمس قديسات أنثيات ، شاء الله ان يمنحهم
رحمته فى نهاية حياتهم ،
فكتب على نفسه أن كل من استنجد بعونهم بكل فؤاده .
فى كل ما يتعرض له من أخطار أن يستجيبوا لدعوته ،
فى اية ملمة أيا كانت .
ومن ثم فحكيم ذلك الذى يجل هؤلاء الخمسة ،
جورج ودنيس وكرستوفر وجيل وبليز .

واقرت الكنيسة الاعتقاد الشائع الذى عبر عنه ديشان بهذه الأبيات باقرارها طقسا دينيا للقديسين الناصرين الأربعة عشر » . وطابع الالزام فى توسطهم او شفاعتهم معبر عنه هناك بوضوح : « يا الهى ! ، يا من ميزت قديسيك المصطفين ، جورج ، الخ ، الخ ، بامتيازات خاصة فوق غيرهم جميعا ، بأن كل من يستنجد فى أثناء حاجته بعونهم ، يحصل على الاستجابة الناجحة لأدعيتهم وفق ما وعد به فضالك ونعمتك » . ومن هنا يتبين انه كان هناك تفويض رسمى للقدرة الالهية على كل شىء . ومن ثم فلا يجوز أن يلام الناس ان هم اسوا قليلا العقيدة النقية فيما يتعلق بهؤلاء القديسين أصحاب المنزلة والامتياز وزاد الأثر اللحظى الآلى المباشر للدعوات الموجهة اليهم من اضفاء الغموض على دورهم كشفعاء ، فبدوا كأنهم يمارسون سلطانا الهيا بمقتضى سلطات تفويض شرعى وكلت اليهم . ومن هنا كان من الطبيعى جدا أن تقوم الكنيسة بالغاء هذه الشعيرة الدينية الخاصة بهؤلاء « القديسين الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » بعد انعقاد مجمع ترنت . وتمخضت الوظيفة الخارقة المنسوبة اليهم ، عن اضخم خرافة مثل الاعتقاد بانه يكفى ان ينظر المرء الى اية صورة للقديس كرستوفر مرسومة أو محفورة ، لكى يقيه ذلك طوال نهاره من شر نهاية قاتلة . وذلك يفسر العدد الذى لا يحصى من صور القديسين الموجودة عند مداخل الكنائس .

اما عن السبب الذى من أجله افردت هذه الجماعة من بين القديسين جميعا ، فانه ينبغى لنا ان نلحظ ان غالبيتهم تظهر فى الأعمال الفنية مقترنة بخصوصية اخاذة جدا . فكان على راس القديس أشاتيوس اكليل من الشوك ، وكانت تصحب القديس جيل ايلة ، ويصحب القديس جورج أفعوان ، وكان للقديس كرستوفر قامة ضخمة عملاقة ، وكان القديس بليز يمثل حبيسا فى مغارة ملؤها الحيوانات الضارية ، ويظهر القديس كيرياك ومعه شيطان مقيد بالسلاسل . ويرسم القديس دنيس حاملا راسه تحت ابطه ، ويصور القديس ارازموس ومرفاع (ونش) ينتزع أحشاءه ، والقديس يوستاش وبين يديه غزال يحمل صليبا بين قرنيه ، والقديس يانتاليون بصحبة أسد ، والقديس فيتوس فى مرجل يغلى ، والقديسة بربارة ومعها برجها ، والقديسة

كاترين ومعها عجلتها وسيفها ، والقديسة مرجريت مع تنين . وربما جاز فعلا أن الخطوة الخاصة التي كان ينظر بها الى « القديسين الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » انما كانت ترجع ، على نحو جزئي على الاقل ، الى التأثير البالغ القوة لصورهم .

وارتبطت أسماء عدة قديسين ارتباطا لا انفصام له بانواع مختلفة من العلل والأمراض بل كانت تقوم بتحديدها بالاسم . وهكذا كانت انواع مختلفة من الأمراض الجلدية تسمى بداء القديس انطوان . وشاع بين الناس اطلاق اسم داء القديس مور على النقرس . واستدعى الفزع من الطاعون الى اللجوء الى أكثر من حام واحد من القديسين ، حيث كرم القديس سيباستيان والقديس روك والقديس جيل والقديس كرستوفر والقديس فلنتين والقديس ادريان ، على هذا الاعتبار بعمل شعائر دينية لهم واقامة مواكب وانشاء جمعيات أخوية بأسمائهم . وهنا كمن خطر آخر يتهدد نقاء العقيدة . فبمجرد أن كان التفكير في المرض مثقلا بشعور من الرعب والخوف يخطر على بال الانسان ، كان التفكير في القديس ينبثق في نفس اللحظة . وعندئذ كان أسهل الأمور ان يصبح القديس نفسه موضع هذا الخوف ، بحيث أصبح ينسب اليه الغضب السماوي الذي كان يفك تلك البلية من عقالها ويطلقها على البشر . وبدلا من العدالة المقدسة التي لا يسبر لها غور ، بدا للناس غضب القديس كانما هو السبب في الشر ، واستلزم أن يسترضى . ومادام يشفي الداء ، فلماذا لا يكون هو جالبه ؟ وعلى هذه الأسس أصبح الانزلاق من قواعد الأخلاق المسيحية الى السحر الوثني مسالة في غاية السهولة . ولم يكن في الامكان اعتبار الكنيسة مسئولة ، مالم يجز أن نوجه اللائمة الى اهمالها ، حيث سمحت بافساد العقيدة النقية في عقول الجهلاء .

وهناك كثير من البيانات التي تشهد بان الناس كانوا في بعض الأحيان يعدون بعض قديسين معينين مصدرا للشرور والعلل ، وان كاد الا يكون من الانصاف أن تعد من هذا القبيل تلك الايمان التجديفية التي أوشكت أن تنسب الى القديس انطوان دور شيطان جهنمي شرير : « ليحرقني القديس انطوان » (Que Saint Antoine me arde) ليحرق القديس أنطوان الماخور » (Saint Antoine arde le tripot) « ليحرق القديس أنطوان الوحش » (Saint Antoine arde la monture) وهي أبيات كتبها الشاعر كوكيار .

وكذلك ايضا يقول ديشان على لسان بعض الفقراء :

يبيعني القديس أنطوان شره بأغلى ثمن ،

فانه يذكي النار في جسمي .

ويناجي متسول مصاب بالنقرس نفسه على هذا النحو : انت غير قادر

على المشى ؟ ذلك افضل ، فانك توفر ضريبة الطريق : لن يجعلك القديس مور ترتعش (Saint Mor nete fera fremir) .

وهذا روبير جاجان ، الذى لم يكن على الاطلاق ممن يعادون توقير القديسين ، يعمد فى (De validorum per Franciam mendicantium varia astucia) أى « عن شحاذين أقوياء يجوسون خلال فرنسا » ، الى وصف المتسولين على هذا النحو : « يقع الواحد منهم على الأرض وينخم بصاقا كريه الرائحة وينسب ما هو فيه من حال الى القديس جان . وتغطى القروح آخرين وينسب وزرها الى غلطة القديس فياكر الناسك . وانت يا دميان ! تمنعهم من التبول ، والقديس انطوان يحرق مفاصلهم ، ويجعلهم القديس بيوس عرجا ومشلولين » .

ويسخر ارازموس فى احدى محاوراته (Colloquies) من هذا الاعتقاد . فان أحد مخاطبيه يسأله هل القديسون فى السماء أكثر اساءة مما كانوا فى الأرض ؟ فيجيبه الآخر قائلا : نعم ، فان القديسين وهم فى مجد الفردوس لا يودون أن يهانوا . فمن ذا الذى كان أعذب من القديس كورنليوس ، وأرحم من القديس انطوان ، واصبر من القديس يوحنا المعمدان ، اثناء حياتهم على الأرض ؟ والآن يا للأمراض المرعبة التى يرسلونها ان لم يلقوا التكريم الصحيح » . ويذكر رابليه أن الطبقة الدنيا من الوعاظ أنفسهم كانوا يصورون القديس سيبستيان لجماعة المصلين معهم على انه مصدر الطاعون ، والقديس يوتروبيوس على انه مصدر مرض الاستسقاء . وكتب هنرى اتيان عن نفس هذه الخرافات على هذا النحو عينه . فاما انها كانت موجودة فشىء مقرر بوضوح كما ترى .

وقد تركزت المكونات الانفعالية لتوقير القديسين تركزا شديدا حول اشكال صورهم والوانها الى حد أن مجرد الادراك الجمالى المحض ظل على الدوام خطرا يتهدد بمحو العنصر الدينى . اذ لم يكد الانطباع المشرق الذى تعكسه هيئة الصور بما لها من نظرات مترعة بالتقوى او النشوة ومن تمويه نرى بالذهب ، ومن ثياب فاخرة ، قد صورت كلها تصويرا معجبا أخاذا بفن بالغ الواقعية ، يدع مجالا للتأمل فى العقيدة : وكانت تنبجس نحو هذه الكائنات المجيدة اندفاقات من التقوى حارة حميمة بغير اعارة أى اهتمام للحدود التى وضعتها الكنيسة . فالخيال الشعبى العام كان يرى أن القديسين احياء وانهم مثل الآلهة . فليس ثمة عجب ، اذن فى أن يرى المدققون المتشددون من دعاة التقوى (Pietists) مثل جمعية « اخوان الحياة المشتركة » وكهان « ونديشايم » فى تطور توقير القديسين شيئا معينا من الخطر على التقوى العامة . ومن أعجب الأمور واشدها لفتا للنظر أن تخطر الفكرة نفسها على بال رجل مثل يوستاش ديشان ، وهو شاعر سطحى بحت

ذو عقلية عادية ، وهو من أجل ذلك السبب نفسه يعد مرآة صادقة للتطلعات العامة فى زمانه .

لا تصنعوا آلهة من الفضة
ولا من الذهب او الخشب او الحجر او البرنز ؛
تقتاد الناس الى عبادة الأصنام .
لأن للعمل شكلا جميلا ،
فان تلوينها الذى منه اشكو
وان جمال الذهب الوهاج
يجعل كثيرا من الجهال يعتقدون
ان هذه الأشياء هى الله بالتأكيد
كما انهم يوقرون بالأفكار الحمقاء
تلك الصور التى تقوم هنا وهناك
فى الكنائس ، حيث يضعون منها عددا وفيرا .
وذلك عمل سيىء جدا ، وبالايجاز
ينبغى لنا الا نعبد مثل هذه الأشياء الزائفة ..
فيا أيها الأمير ، فلنومن بالله واحد فقط
وعلينا أن نعبده الى حد الكمال
فى الحقول ، بكل مكان ، اذ ان ذلك هو الصواب ؛
فليس هناك ارباب مزيفون ؛ لا من حديد ولا من حجر ،
الأحجار التى ليس لديها ادراك
وعلينا ألا نعبد هذه الأشياء الزائفة .

وربما جاز لنا أن نعد شدة الاهتمام بنشر نحلة الملائكة الحراس ، الذى حدث قرب نهاية العصور الوسطى ، ضربا من رد الفعل اللاشعورى ضد الخليط الوفير لما شاع بين الناس من اخبار القديسين . فقد تبلور شطر بالغ الضخامة من الايمان الحى الفعال فى عملية توقير القديسين ، وبذا نشأ تلهف الى شىء روحانى اكثر ليكون موضع التوقير ومصدر الحماية . وحين اقبلت التقوى على توجيه نفسها شطر الملائكة ، بصورتها المتخيلة فى غموض والمجردة من الشكل أو تكاد ، استرجعت الاتصال بالخارق للطبيعة وبالسر الخفى . وللمرة الثانية نجد أن حان جيرسن ، ذلك الكافح الذى لا يكل من اجل نقاء العقيدة ، هو الذى يزكى على الدوام نحلة الملاك الحارس . ولكنه اضطر ، هنا أيضا ، أن يصارع حب الاستطلاع الجامح ، الذى أوشك ان يغمر التقوى

تحت كتلة من تفاصيل عادية تافهة · وفى ارتبـــاط بموضوع الملائكة ذاك بالذات ، الذى كان يشكل قاعدة سليمة الى حد ما ، اقحمت اعداد كثيرة من الأسئلة الدقيقة نفسها : اهى لا تتركنا قط ابدا ؟ أهى تعرف مقدما ، هل سننجوا أم نكون من الهالكين ؟ وهل كان للمسيح ملاك حارس ؟ وهل سيكون للمسيح الدجال واحد منها ؟ وهل تستطيع الملائكة التحدث الى ارواحنا بغير رؤى ؟ وهل تقودنا الملائكة الى الخير مثلما تقودنا الشياطين الى الشر ؟ ـ ان جيرسن ليختتم حديثه للناس بقـــوله أن دعوا هذه التأملات الدقيقة لرجال الدين ، وليلتزم المؤمنون بالعبادة البسيطة والصحية السليمة ·

وبعد ان كتب جيرسن بمئة عام ، هاجم الاصلاح الدينى نحلة القديسين، ولم يلق فى اية مسألة من المسائل التى نازل فيهـا مقاومة أقل من التى وجدها فى تلك النحلة · وعلى النقيض التام من الاعتقاد بالسحر والشياطين ، الذى احتفظ كامل الاحتفاظ بمواقفه بالأقطار البروتســـتانتية بين كل من رجـال الدين والدنيا ، سقط القديسـون صرعى بغير أن ترتفع يد بضربة واحدة دفاعا عنهم . والراجح أن ذلك كان يرجع الى ان كل شىء يتصل بالقديسين أصبح تقريبـــا « نفاية مخلفات Caput Mortuum » . فقد اسـتنفدت التقـوى نفســـها فى الصـــورة والأسطورة (Legend) والشعيرة الدينية . وتم التعبير عن محتوياتها جميعا على أوفى وأكمل وجه ، حتى لقـــد تبخرت الرهبـــة التصوفية (المستيقية) . ولم تعد نحلة القديسين مغروســة فى نطاق وراء الخيال . على أن تلك الجذور فى حالة المعتقدات المتعلقة بالشياطين ظلت على قوتها الفظيعة نفسها .

فلما أن اضطر الاصـلاح الدينى الكاثوليكى الى اعادة نحـلة القديسين الى نصـــابها ، كان أول واجب تحتم عليه هو أن يشـذبها · أن يجتث تماما النمو الوافر الثرى الذى اجتلبه خيال العصور الوسطى ، وأن يؤسس نظاما اشـد صرامة حتى يحول دون عودة النحلة الى الازهار من جديد .

طرز الحياة الدينية

عند دراستنا لتاريخ الحياة الدينية ، ينبغى لنا الحذر من رسم خطوط حدوده بصورة بالغة الدقة • وعندما نشهد ، جنبا الى جنب أشد التناقضات استرعاء للنظر بين حميم التقوى وعدم الاكتراث المقترن بالسخرية ، فان من أيسر الأمور تفسيرهما بالمقابلة بين الدنيوى والتقي وبين ذوى الألباب والجهال ، وبين دعاة الاصلاح والمحافظين ، كأنما يؤا رن جماعات متميزة بعضها عن بعض • على أننا حين نفعل ذلك يفوتنا أن نحسب بالقدر الكافى حساب التركيب المعقد العجيب للنفس البشرية ولأشكال الثقافة • ولكى يتهيأ لنا تفسير التناقضات المدهشة فى الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى ، ينبغى لنا أن نبدأ عملنا بالاعتراف بوجود اعواز عام الى التوازن فى المزاج الدينى ، جعل الأفراد والجماعات كليهما عرضة لتناقضات عنيفة وتغيرات مفاجئة •

والصورة العامة التى تمثلها الحياة الدينية فى فرنسا قرب نهاية العصور الوسطى تعرض علينا نوعا من الممارسة الدينية آليا جدا ومتراخيا جدا فى كثير من الأحيان ، تداخله نوبات تشنجية من انسكاب التقوى الحارة • لقد كانت فرنسا بعيدة كل البعد عن ذلك الشكل الخاص من المنازع التقوية (Pietism) التى تعزل نفسها فى دوائر صغيرة من الأتقياء المتبتلين المتوقدين حماسة كالذين نجدهم فى الاراضى المنخفضة : كهيئة « العقيدة الحديثة « Devotio moderna » ، التى يسيطر عليها شخص توماس الكمبينى (آ• كمبيس) مثلا ، ورغم ذلك فان فرنسا لم تكن تفتقر الى تلك الحاجات الدينية التى تمخضت عن تلك الحركة ، وكل ما فى الأمر أن من فيها من الأتقياء المتبتلين لم يؤلفوا هيئة خاصة • فاما أنهم وجدوا لأنفسهم ملاذا فى الهيئات الدينية

القائمة ، وأما انهم ظلوا ضائعين فى خضم الحياة الدنيوية ، دون أن يختلفوا عن جماهير المؤمنين . ولعل الروح اللاتينية تتحمل بسهولة أكثر من روح الشعوب الشمالية الصراعات التى تقابل بها الحياة فى العالم كل تقى .

وربما لم يكن بين جميع التناقضات التى تتبدى فى الحياة الدينية لتلك الفترة ما هو أعسر على الفهم من الاحتقار الصريح لرجال الدين ، وهو احتقار يشاهد كتيار سفلى طوال العصور الوسطى بأجمعها ، جنبا الى جنب مع الاحترام البالغ الوفرة الذى يوجه الى قداسة الوظيفة الكهنوتية . ذلك أن روح الجماهير، وهى التى لم يتم بعد طبعها بالطابع المسيحى على نحو كامل ، لم تنس قط نسيانا تاما الكراهية التى كان يحسها المتوحش للرجل الذى قد لا يقاتل ولابد أن يظل عفيفا . فاجتمع فى هذا الاتجاه الكبرياء الاقطاعى للفارس ، بطل الشجاعة والحب مع الغريزة البدائية للشعب . وأسهم بالباقى ما تجلى فى الطبقات العليا من رجال الدين من نزعات دنيوية ، وفى درجاتهم السفلى من فساد . ومن هنا ظل النبلاء وأبناء المدينة والأقنان رقيق الأرض زمنا طويلا يغذون كرههم بدعابات حاقدة على حساب الراهب المنقاد لشهواته والقسيس المسرف فى الشراب . والكره هو الكلمة الصائبة التى يجب أن تستخدم فى هذا السياق ، ذلك أنه كان فى الواقع كرها ، ان يكن دفينا فانه على كل حال عام وملح لا يتزحزح . ولم يكل الناس قط من الاستماع الى التنديد برذائل رجال الدين . وكان من المؤكد أن كل واعظ يندد بطبقة رجال الدين لابد أن يقابل بالتهليل والاستحسان . يقول برناردينو من سيينا : « ما يكاد واعظ دينى يطرق هذا الموضوع حتى ينسى سامعوه كل شىء آخر ، فليس ثمة وسيلة أخرى أقوى أثرا فى اعادة استرعاء الالتفات وانعاشه حين تأخذ جمهور المستمعين سنة من النوم أو يقاسون من الحر أو البرد . فعندئذ يصبح كل انسان على الفور متيقظا مرحا .

ويوجه الاحتقار والهزؤ بوجه خاص الى هيئات الرهبان المتسولين . والطرز التى يمثلها القسس المهزءون فى كتاب « مئة جديد، جديده » ، مثل القس المتضور جوعا الذى يقرأ القداس مقابل دريهمات ، أو قسيس الاعتراف الذى يتعهد بأن يحل العائلة من كل شىء كل عام مقابل طعامه وسكنه ، كلهم جميعا من الرهبان المتسولين . وينظم مولينيه مجموعة من تمنيات « العام الجديد » فيقول :

فلندع الله أن اليعقوبيين
يأكلون الأوغسطينيين ،
وأن الكرمليين يشنقون
بحبال المينوريين (الفرنسسكيين) .

فلما أن جاء الوقت الذى أعيد فيه احياء هيئات الرهبان المتسولين ، ترتب

على ذلك انتعاش للوعظ الشعبى ، أدى الى حدوث تلك الانفجارات العنيفة فى الحمية الدينية والندم التى دمغت الحياة الدينية فى القرن الخامس عشر بميسمها البالغ القوة ٠

وتنطوى هذه الكراهية الخاصة للرهبان الشحاذين على دلالة على تغير فى الأفكار على جانب كبير من الأهمية ٠ فلم يعد التصور الشكلى والاعتقادى (Dogmatic) للفقر كما أطراه القديس فرنسيس الأسيسى ، وكما رعاه رهبان هيئات الرهبان المتسولين ، ينسجم مع العاطفة الاجتماعية التى أخذت تنشأ آنذاك ٠ لقد شرع الناس يعدون الفقر شرا اجتماعيا بعد أن كان يعد فضيلة رسولية ٠ ووازن بيير دابى بين هيئات الرهبان المتسولين وبين « الفقراء حقا » (vere pauperes) ٠ وكانت انجلترة أسبق من غيرها من الأمم يقظة الى الناحية الاقتصادية للأمور ، فأعطت قرب نهاية القرن الرابع عشر ، أول تعبير عن عاطفة قداسة العمل المنتج فى تلك القصيدة الممعنة فى خيالها العجيب والمؤثرة: « رؤيا وليم حول بطرس الحراث »
(The vision of William concerning Piers Plowman) ٠

ومع ذلك يمضى هذا الاتجاه العام الى الغض من شأن القسيسين والرهبان وسبهم جنبا الى جنب مع توقير عميق لوظيفتهم المقدسة ٠ فقد رأى جيلبير ده لانوى فى روتردام قسيسا يهدىء من ثائرة فتنة برفعه الى أعلى جسد الرب (Corpus Domini) أعنى القربان المقدس ٠

وتعاود التحولات المباغتة والتباينات العنيفة الموجودة فى الحياة الدينية للجماهير الجاهلة ، الظهور من جديد فى مثيلتها لدى المثقفين من الأفراد ٠ وكثيرا ما تهبط الاستنارة على الشخص هبوط قصف الرعد كما فعلت فى حالة القديس فرنسيس ، حيث يسمع كلمات الانجيل كأنما هى أمر ملزم واجب الطاعة ٠ وقد يسمع فارس شعائر التعميد تتلى : ولعله قد سمعها عشرين مرة قبل ذلك ، ولكن على حين بغتة تنفذ الفضيلة الاعجازية لهذه الكلمات الى روحه ، فيأخذ على نفسه عهدا بأن يطرد الشيطان منذ تلك اللحظة بمجرد تذكر التعميد ٠ وكان جان ده بويل على وشك شهود مبارزة ، وأوشك الخصمان أن يقسما على « الخبز المقدس » على عدالة حقهما ٠ وتتملك الحكم على حين بغتة فكرة بأن أحد الخصمين لابد أن يقسم كاذبا ٠ فيخسر نفسه بغير رجعة ، فيصيح قائلا : « لا تقسما ! ولكن فقط قاتلا على رهان قيمته خمسمئة كراون ، دون النطق بأى قسم » ٠

فأما كبار النبلاء ، فان ما طبعت عليه أساسا الأبهة الصلفة والمتعة المضطربة التى يحيونها من عدم السلامة ، أسهمت فى افراغ طابع تشنجى على تقواهم من وقت لآخر ٠ فهم قوم تلم بهم التقوى فى نوبات فجائية وذلك لأن الحياة لديهم مفعمة بالتلهية الى أقصى حد ٠ مثال ذلك أن شارل الخامس ملك فرنسا يتوقف عن مطاردة الصيد فى أشد لحظاتها اثارة ، لكى يستمع الى

القداس . وهذه آن البرجندية . زوجة بدفورد ، بينما هى تروع الباريسيين ذات مرة باثارة رشاش الطين على احدى الجنازات بركوبها حصانها بجنون ، اذ هى تترك حفلا فى القصر فى منتصف الليل لتحضر صلاة السحر . مع رهبان السلستين . وقد اجتلبت على نفسها موتا سابقا لأوانه بزيارتها المرضى فى مستشفى « دار الله (Hôtel-Dieu) .

ومن أمراء ونبلاء القرن الخامس عشر ، أكثر من واحد يعرض علينا طراز الرجز الذى يجمع بين خليط لا يكاد يمكن تصوره من التقوى المتبتلة والفسوق الخليع . فقد كان لويس من أورليان وهو مجنون بحب الترف والملذات ، مولع حتى بخطيئة استحضار الأرواح ، يحتجز لنفسه قلاية فى عنبر النوم العام لرهبان السلستين ، اللذين كان يشاركهم فى أصوام الحياة الديرية وواجباتها، مع القيام عند منتصف الليل وحضور خمسة أو ستة قداسات فى اليوم فى بعض الأحيان .

ويتجلى التعايش فى شخص واحد بين التبتل التقى والنزعة الدنيوية على نحو أخاذ فى فيليب الطيب . فان ذلك الدوق الذى ذاعت شهرته بمن التف حوله من صحبة بالغة الامتياز Moalt belle companie من الزعماء ، وبما يقيم من ولائم مسرفة التبذير ، وبسياسة يغلب عليها الجشع ، وكبرياء لا يقل شراسة عن خلفه ، كان فى الحين نفسه تقيا متبتلا بكل معانى الكلمة . فقد اعتاد المكث فى مصلاه مدة طويلة بعد القداس ، والعيش على الخبز والماء مدة اربعة أيام كل أسبوع ، فضلا عن ليالى التهجد لسيدتنا العذراء والرسل . وكثيرا ما يظل صائما حتى الساعة الرابعة مساء . وهو يوزع الصدقات على معيار ضخم وفى السر . وبعد الهجوم المباغت على لكسمبرج ، يظل منهمكا فى ساعاته التهجدية وصلوات الشكر الخاصة مدة تطول حتى ينفد صبر حرسه ، الذين كانوا ينتظرونه على ظهور خيولهم ، ويتبرمون ، لأن القتال لم ينته بعد تماما . ولما أن حذر الدوق من الخطر أجاب بقوله : « ان كان « الله » كتب لى النصر ، فانه سيحفظه لى » .

وهناك أمثال جاستون فيبوس ، وكونت ده فواه Foix والملك رينيه ، وشارل ده أورليان وهم يمثلون على صورة بالغة الاختلاف طرزا تجمع بين المزاج الدنيوى البحت ، بل حتى الطائش فى الغالب ، وبين روح تقوى تبتلية قد ينفر المرء من وصمها بالنفاق أو التعصب الأعمى . والأحرى بنا أن نعدها ضربا من التوفيق الذى لا يكاد يتصوره العقل المعاصر - بين نقيضين خلقيين . ويتوقف امكان وجوده فى العصور الوسطى على الثنوية (الازدواج) المطلقة للتصورين الذين كانا يسيطران آنذاك على كل تفكير وكل عيش .

ويقرن أهل القرن الخامس عشر الى التقوى المتزمتة حب كل فخم عجيب. ويتجلى شغفهم بتحلية العقيدة بكل فاخر من الأشكال والألوان فى أشكال أخرى عدا الأعمال الفنية الدينية . وربما وجدنا ذلك الشغف أحيانا فى أشكال

الحياة الروحية ذاتها . فعندما يضع فيليب ده ميزير مشروع « هيئة رهبان آلام المسيح » ، التى كان يراد منها انقاذ عالم المسيحية ، يتصور أمامه حشدا هائلا من الألوان والرايات . وسيكون الفرسان حسب مراتبهم فى ثياب حمراء وخضراء وقرمزية ولازوردية وعليها صلبان حمراء ، وقلانس من نفس اللون . فأما العميد الأكبر للجيش فسيكون فى ثياب بيضاء فى بيضاء . ولئن لم يشهد الا النذر اليسير من هذه الفخامة فانه استطاع على الاقل ، نظرا لأن هيئة رهبانه لم تؤسس قط ، أن يشبع ذوقه الفنى فى دير السلستين بباريس، الذى كان ملاذا له فى أخريات سنيه . واذا كانت قواعد هيئة الرهبان التى اتبعها كاخ دنيوى ، بالغة الشدة ، فان كنيسة الدير ، كانت من الناحية الأخرى ، بالغة الفخامة والروعة ، وكانت مدفنا لأمراء ذلك العهد ، تتلألأ كل جوانبها بالذهب والأحجار النفيسة ، وذاع صيتها على أنها أجمل كنائس باريس .

والحق انه ليس بين تقوى المترفين وبين المظاهر المسرحية ـ (التياترية) للمغالاة فى التواضع ، الا خطوة واحدة . وقد تذكر أوليفييه ده لامارش أنه شهد فى شبابه دخول جاك ده بربون ملك نابولى الاسمى ، الذى طرح العالم جانبا بناء على نصائح القديسة كوليت . وكان الملك فى ثياب رثة محمولا فى عربة يد ، « لا تختلف عن العربات التى يحمل فيها الروث والغائط » . تتبعه عن كثب حاشية رشيقة . ويقول لامارش : « وسمعتها تقال وتردد ، بأنه فى جميع ما هبط من مدن ، كان يدخل على هذا النحو تواضعا ومذلة » .

وتشهد التوجيهات الدقيقة التى أعطاها عدد من الأشخاص الأتقياء حول دفنهم ، بنفس هذا النوع من التواضع المفرط . فتجد بيير توماس المبارك ، يتفوق على القدوة التى تركها القديس فرنسيس الأسيسى ، بأن يوصى بلفه فى جوالق (جوال) وحول عنقه حبل ، وأن يتركوه هكذا على الأرض حتى يسلم الروح . يقول : « ادفنونى عند مدخل المنطقة المخصصة للمرتلين (الكورس) ، حتى يدوس كل انسان على جسمى ، حتى الكلاب والمعز » . ويحاول فيليب ده ميزير تلميذه وصديقه ، أن يزيد عليه أكثر فى التواضع الخيالى الجامح . فهو يطلب أن توضع حول عنقه حين يحتضر سلسلة حديدية ثقيلة . فاذا هو أسلم الروح وجب أن يجر من قدميه ، عاريا الى مكان المرتلين ، حيث ينبغى أن يظل على الأرض متقاطع الذراعين وقد ربط الى لوح من خشب بثلاثة حبال . وهكذا يتحتم على « هذا الكنز الثمين للدود » أن ينتظر حتى يأتى الناس لحمله الى رمسه . ويقوم اللوح الخشبى مكان النعش الفاخر ، المزين بشارات نبالته الدنيوية الباطلة ، التى كانت على أن تعرض أمام الأنظار عند دفن الحاج التعس ، لو أن الله بلغ من كرهه له أن سمح له أن يموت فى قصور أمراء هذه الدنيا » . حتى اذا جرت « جيفته » على الأرض مرة ثانية القيت فى القبر عارية تماما .

ولن يدهش المرء اذ يعلم ان هذا الرجل الولوع بالتحديد الدقيق ، ترك وراءه عدة وصايا . ولكن الوصايا الأخيرة منها خالية من هذا النوع من التفاصيل . وعند وفاته التي حانت في ١٤٠٥ دفن مكرما في مسوح الرهبان السلستينيين وحفر على شاهد قبره نقشان ، يحتمل أنهما من انشائه هو .

وبديهي أن المثل الأعلى للقداسة كان على الدوام لا يتسع للكثير من التغييرات . فان القرن الخامس عشر لم يفتح الأبواب في هذه الناحية أمام تطلعات جديدة . ونتيجة لهذا لم يكد يكون لعصر النهضة أي تأثير على تصور الناس لحياة القداسة والتقى . وبذا ظل القديس والمتدين التصوفي او الباطني على حالهما لم يمسهما أي تغيير من تقلبات الأزمان . فاذا أنت استعرضت القديسين على كر الأزمان ، وجدت طرزهم لعهد « الاصلاح الديني المضاد » (الكاثوليكي) هي نفسها طرزهم في العهد المتأخر من العصور الوسطى ، وهؤلاء بدورهم لم يختلفوا إختلافا جوهريا عن أمثالهم في القرون السابقة . فقبل نقطة الانقلاب الكبرى للمد التاريخي وبعدها ، يبرز طرازان من القديسين بروزا واضحا :

(أ) الرجال ذوو الحديث النارى والأعمال الناشطة مثل أجناتيوس ده لويولا وفرنسوا زافيير وشارل بورروميو ، الذين ينتسبون الى نفس طبقة ونوع برتاردينو من سيينا ويوحنا كابيسترانو وسان فنسان غرار في الأزمة الأبكر .

(ب) والرجال ذو لاستغراق في النشوة الهادئة أو الممارسة للتواضع المسرف والمساكين بالروح مثل القديس فرنسيس من باولا والمبارك بطرس من لكسمبرج في القرن الخامس عشر وآلويسيوس جونزاجا في السادس عشر .

ولن يكون من المستبعد عقلا عقد موازنة بين رومانتيكية الفروسية ، بوصفها عنصرا من عناصر الفكر الوسيطي ، وبين رومانتيكية للورع ، بمعنى كونها نزعة الى اضفاء ألوان الخيال ونبرات الحماسة على شكل مثالي للفضيلة والواجب . ومما يسترعى النظر أن هذه رومانتيكية الورع انما تهدف على الدوام نحو المعجزات والمبالغات في التواضع والمذلة والزهد ، أكثر كثيرا مما تهدف الى المنجزات الباهرة في خدمة السياسة الدينية . وأعلنت الكنيسة في بعض الأحيان ضم عظماء الرجال العاملين ذوى الفعالية الذين أحيوا الثقافة الدينية أو عملوا على نقائها الى عداد القديسين ، بيد أن الخيال الشعبي كان أشد تأثرا في جميع العصور ، بكل مسرف خارق للطبيعة بعيد عن المعقول .

وقد يشوقنا أن نلحظ بعض السمات التى تريتا اتجاه الطبقة الأرستقراطية ــ بما طبعت عليه من تهذيب وتدقيق وانشغال بالغ بفكرات لفروسية ــ ن مثال الحياة الورعة . فان اسر أمراء فرنسا أنتجت قديسين متأخرين في الزمان على القديس لويس . فقد وجد شارل ده بلواه ، المنتسب

عن طريق أمه ألى بيت، فالواه ، نفسه مكلفا بحكم زواجه من وراثة عرش بريتاني ، بخوض حرب وراثة استغرقت الشطر الاعظم من حياته • فوعد عند زواجه من جان ده بانتيفر أن يتخذ شارات الدوقية وصيحتها في القتال ، وهو أمر معناه : مقاتلة جان ده مونتفور ، مدعي العرش الذى تسانده انجلترة • وخاض كونت بلواه غمار الحرب على أفضل وجه يأتيه فرسان زمانه وقواده • وقضى في الأسر تسع سنين بانجلترة ثم لقى حتفه في أوراى Aurai في ١٣٦٤، وهو يقاتل جنبا الى جنب مع برتراند ده جسكلان وبومانوار •

ونشير الآن ، أن هذا الأمير الذى قضى عمره كله جنديا مقاتلا ، عاش منذ شبابه الى آخر عمره ، عيشة زاهد • وغاص منذ طفولته في دراسة الكتب التي تهذب الاخلاق،وهو تذوق بذل أبوه أقصى جهده لتخفيفه ، اذ رآه غير مناسب لمقاتل عتيد في المستقبل • ثم كان من عادته فيما بعد النوم على القش قرب فراش الزوجية • وعند وفاته وجد أنه يرتدى قميصا من شعر تحت درعه وكان يوالى الاعتراف كل مساء قائلا بأنه لا يجوز لمسيحى أن يبيت على خطيئة • واعتاد بينما هو أسير في لندن ، دخول المقابر للركوع وأداء صلاة « من الأعماق De profundis » وأبى وصيف الفارس (Squire) وهو من بريتاني حين طلب اليه ترديد الجوابات * (المردات) أن يرددها وقال : « لا ، فهنا ، يرقد من قتلوا والدى وأصدقائي وأحرقوا ديارهم » • وعندما أطلق من اساره عزم على القيام برحلة حج ، حافي القدمين ، ماشيا فوق الثلج ، من لاروش ديريان ، التي أخذ فيها أسيرا ، الى ضريح القديسة ايف بمدينة تريجييه • وتسامع الناس بذلك فغطوا الطريق تحت قدميه بالقش والبطاطين ، ولكن الكونت تحول عنها فأوذيت قدماه ، من ثم ظل غير قادر على المشى عدة اسابيع •

وبعد وفاته مباشرة ، عمل أقرباؤه الملكيون وبخاصة زوج ابنته ، لويس دانجو ، وهو احد أبناء الملك ، على ضمه الى قائمة القديسين • ولكن انتهت الاجراءات التي تمت بمدينة أنجير في ١٣٧١ بتطوبيه أى ضمه الى الأبرار •

واذا صح لنا أن نثق في رواية فرواسار ، فان ذلك الأمير شارل ده بلواه يبدو كانما له ابن غير شرعى • قال : « وهناك قتل على الوجه الصحيح الكريم ، سالف الذكر الأمير شارل ده بلواه ووجهه متجه صوب العدو ومعه ابن غير شرعى اسمه جيهان ده بلواه وكثير غيره من فرسان بريتاني وتابعيهم • » فهل أخطأ فرواسار ؟ أم هل يحق لنا أن نظن أن الخلط بين التقوى والحسية الجسدية ، البالغ الوضوح في شخص لويس دورليان وفيليب الطيب يعاود الظهور فيه بدرجة أدعى الى الدهشة ؟

---

* الجواب : هو عبارة أو كلمة ينطق بها جمهور المصلين بعد الكاهن • (المترجم) •

على أن تساؤلا من هذا النوع لا ينهض فى حالة المبارك بيير من لكسمبرج وهو زاهد آخـر نبت فى دوائر البلاط . كان هذا الرجـل ، سليل أسرة لكسمبرج ، التى تسنمت بمالها من فروع عديدة مقاليد السلطة الامبراطورية وشغلت مكانة مرموقة فى بلاط فرنسا وبرجنديا ، شخصية تمثل على أوضح وجه يسترعى الأنظار الطراز الذى يسميه العالم السيكولوجى وليم جيمس باسم « القديس القليل الحظ من الذكاء » ، بما يتصف به من عقل ضيق ، لا يستطيع العيش الا فى نطاق من التقوى معزول عن الناس بكل حرص . ومات فى سن الثامنة عشر فى ١٣٨٧ ، بعد أن أثقل كاهله منذ طفولته بالوظائف الكنسية ، حيث عين أسقفا لمتز وهو فى الخامسة عشرة ، وما لبث بعد ذلك بقليل أن جعل كردينالا . على أن شخصيته بعد أن تتجرد من روايات شهود العيان فى اجراءات ضمه الى عداد القديسين تكاد تبعث الأسى . فان لديه استعدادا لذات الرئة وقد نال الزمن من قوته البدنية . وكان حتى وهو طفل مكرسا نفسه بكليته لشظف العيش والتبتل لله . وانه ليلوم أخاه اذا ضحك لأن الانجيل ينبئنا بأن الرب بكى ولم يخبرنا بأنه ضحك . يقول فرواسار : « حلو الشمائل مؤدب كيس بتيل * فى جسده ، جواد سخى اليد بالصدقات. والشطر الأكبر من ليله ونهاره كان يقضيه فى العبادة والصلاة . ولم يكن فى حياته كلها شىء الا التواضع والمذلة » . وحاول والداه النبيلان فى أول الأمر اقناعه بالعدول عن حياة التدين . وعندما قال انه يريد الانطلاق فى الدنيا للوعظ والارشاد قيل له : « انك لمفرط الطول ، ومن ثم سيعرفك الناس جميعا على الفور . ولن تتحمل البرد ، فأما عن التبشير بالحرب الصليبية فكيف لك أن تفعل ذلك ؟ » فقال وكأنما توقدت أعماق مخه الضيق هنيهة : « انى أرى جيدا أنكم تريدون أن تحولونى من سبيل الهداية الى الغواية ، ولكن لا شك انى لا أكاد أسلكه حتى أفعل الكثير الذى يجعل العالم كله يتحدث عنى » .

حتى اذا تغلبت تطلعاته الزهدية على جميع المحاولات الرامية الى القضاء عليها ، تحول والداه بوضوح الى التفاخر بوجود مثل ذلك القديس الصغير فى العائلة . وتصوروا — بين ظهرانى ما لا حد له من الترف فى قصور برى وبرجنـديا — وجود هذا الغلام السقيم البـالغ الفظاعة فى قذارته وانتشار الحشرات فى جسمه ، كما يشهد بذلك شهود العيان . وهو دائب الانشغال بخطاياه مواصل تدوينها كل يوم فى مفكرة جيب . فان حال بينه وبين فعل ذلك قيامه برحلة أو أى سبب آخر عوض ذلك الاهمال بالاكباب على الكتابة عدة ساعات . وانه ليشاهد بالليل وهو يضيف الاضافات الى مفكرته أو يقرأ ما كتب على ضوء شمعة . وانه ليستيقظ عند منتصف الليل فيوقظ القسس لكى يعترف . وقد يدق عليهم فى بعض الليالى بغير طائل ، اذ يعيرون زيارته

---

* البتيل والبتول : يطلقان عادة على النساء اذا انقطعن عن الزواج الى الله لعبادته . وقد اطلقناها هنا على ذلك الأمير . (المترجم) .

الليلة أذنا صماء • واذا هو حصل على مستمع ، قرأ عليه قوائم قطاياه من شذراته الصغيرة التى دونها • وعندما اقتربت حياته من نهايتها ، كان يحل من ذنوبه بالاعتراف مرتين يوميا ، ولا يسمح لكاهن اعترافه بتركه لحظة واحدة • وبعد وفاته وجد صندوق بأكمله مملوءا بهذه القوائم الصغيرة من الخطايا •

وعلى التو اتخذ آل لكسمبرج وأصدقاؤهم الخطوات اللازمة لضمه الى عداد القديسين وقدم الملك بنفسه الطلب فى أفنيون وأيده كل من جامعة باريس وهيئة تسس كنيسة نوتردام • وحضر الجلسة فى ١٣٨٩ أرفع نبلاء فرنسا شأنا باعتبارهم شهود : أندريه ده لكسمبرج ولويس ده بربون وانجراند ده كوسى • ومع أن ضم بيير ده لكسمبرج الى القائمة لم يتم بسبب أهمال البابا (وقد تم تطويبه بين الأبرار فى ١٥٢٧) فان توقيره تم على الفور. وتكاثرت المعجزات بمدينة أفنيون ، حول المكان الذى دفن فيه • وأسس الملك هناك ديرا لرهبان السلستين على غرار مثيله بباريس ، وهو المزار المقدس الأثير لدى علية النبلاء ، والذى كثيرا ما تردد عليه بيير فى صباه • وأرسى حجر الأساس أدواق أورليان وبرى وبرجنديا •

وهناك حالة أخرى ربما ساعدت على توضيح العلاقة الوثيقة بين الأمراء والقديسين : القديس فرنسيس من باولا ببلاط لويس الحادى عشر • والنوع البالغ الغرابة من التقوى التى يعرضها هذا الملك على الأبصار أشهر من أن يوصف هنا بالتطويل • وتتجلى فى لويس الحادى عشر « الذى اشترى نعمة الله والعذراء مريم بثمن أعظم مما دفعه أى ملك قبله على الاطلاق جميع مقومات أشد أنواع الفتيشية * Fetishism) فجاجة • فان ولعه الشديد بالذخائر المقدسة والحج (الرحلات الدينية الى المزارات) واقامة المواكب ، يبدو لنا خاليا تقريبا من العاطفة الدينية الحقة ، بل حتى مجردا من الاحترام • واعتاد أن يستخدم الأشياء المقدسة كأنما هى عقاقير غالية الثمن • وعندما حانت منيته ، أرسل الى كل أرجاء العالم فى طلب المخلفات والذخائر المقدسة الخارقة • فأرسل اليه البابا قماشة قربان القديس بطرس • وأعطاه سلطان الترك بالفعل مجموعة من الآثار الدينية كانت لاتزال باقية بالقسطنطينية • ووضعت على المنضدة المجاورة لفراشه « القارورة المقدسة Sainte - Ampoule » ، وهى الوعاء الذى كان يحفظ فيه الزيت المقدس المستخدم فى التتويج ، والذى لم يغادر مدينة رانس Reims قبل ذلك أبدا • وشاء الملك ــ فيما يروى كومين ــ أن يجرب فائدته وفضيلته الاعجازية فأمر بمسح جسمه كله به • وأرسل فى طلب صليب القديس لود بوجه خاص من أنجير ليقسم عليه يمينا ، وذلك لأن لويس كان

* الفتشية : ايمان الشعوب البدائية بشىء ترى له قدرة سحرية على الحماية أو المساعدة • (المترجم) :

يفرق بين يمين يقسم على احدى الذخائر المقدسة وآخر على غيرها . ولا مراء أن هذه سمات تذكرنا تماما بعصر أسرة الميروفنجيين .

وفي شخصه يختلط صاحب التوقير الحار للآثار المقدسة مع مقتنى العاديات القديمة . فهو يتبادل الرسائل مع لورنزو دى مديتشى حول خاتم القديس زينوبو وحول « حمل ربانى Agnus Dei وأعنى بذلك أحد التماثيل المنحوته من الجذع الأليافى لشجرة سرخس أسيوية وهى التماثيل التى كانت تسمى كذلك باسم الحمل الاسكيزى Agnus Scythicus أو الحمل التتارى والتى تعزى اليها فضائل علاجية نادرة . ويضطر رجال الدين ، الذين استدعوا الى بليسى ليه تور Plessis-Les-Tours ليصلوا من أجل الملك ، الى الاختلاط ، اختلاطا تاما بموسيقيين من جميع الأنواع . « فى ذلك الوقت أمر الملك فجمع له عدد غفير من العازفين على الآلات الغليظة الطبقة وكذا الرخيمة الصوت فأسكنهم فى سان كوزم قرب تور ، حيث اجتمع منهم عدد بلغ المئة والعشرين بينهم كثير من الرعاة من ريف بواتوه . وكثيرا ما كانوا يعزفون أمام سراى الملك (ولكنهم لم يروه) ، حتى يستمع الملك لأنغام تلك الآلات المذكورة ليكون فى ذلك متعة وتسلية ولمنعه من النوم . كما أنه من ناحية أخرى أرسل أيضا يطلب عددا ضخما من الناس ذكرانا واناثا ما بين متهوسين دينيين وأتقياء متبتلين مثل النساك والمتدينين الأطهار لكى يصلوا الليل بالنهار فى دعائهم الى الله أن يشاء له ألا يموت وأن يمن عليه بطول العمر » .

والواقع أن القديس فرنسيس باولا ، الناسك الكالابريانى (نسبة الى كالابريا بجنوب ايطاليا) الذى تفوق على الرهبان الفرنسسكيين Minorite فى التواضع والمذلة ، بانشائه هيئة الرهبان الأصاغر (المينيم Minims) كان صفقة اشتريت بأموال جابى الضرائب الملكى ، بالمعنى الحرفى للكلمة . فبعد أن فشلت دبلوماسية لويس مع ملك نابولى ، تمكنت بفضل توسط البابا ، من وضع يدها على رجل المعجزات . فحمله حرس من النبلاء من ايطاليا حملا عنيفا موجعا بغير ارادته . وان زهده البالغ العنف ، ليذكرنا بالقديسين المتبريرين فى القرن العاشر ، القديس نيلوس والقديس روموالد . فانه يهيم على وجهه فرارا عند رؤيته امرأة . ولم يمس منذ شبابه قطعة من النقود قط . وهو ينام قائما أو فى وضع مائل . ويترك شعره ولحيته ينموان . ولايتناول الأطعمة الحيوانية ، ولا يقبل سوى جذور النباتات طعاما . وحرص الملك وقد داخله المرض فعلا ، أن يوفر الطعام المناسب لذلك القديس النادر . فأرسل الى السيد ده جيناس يقول « أرجوك أن ترسل لى بعض الليمون والبرتقال الحلو والكمثرى المسكات والبطيخ * وهى من أجل « الرجل التقى » الذى لاياكل لحما ولا سمكا ، وسيسرنى ذلك كثيرا » .

---

* (فى الأصل الانجليزى Parsnips ولعل الملك كتب خطأ Pastenargues بدلا من Pastèques ومعناها البطيخ (المؤلف) .

ولم يكن يعرف فى البلاط الا باسم « الرجل التقى » ، ومن ثم يبدو أن كومين لم يعرف اسمه وان رآه كثيرا : وكان الساخـرون والمرتابون يسمونه أيضا « الرجل التقى » ، وبدأ الملك نفسه أمره مع رجل الرب ، بتحريض من جاك كواتييه ، طبيبه الخاص ، برصـد العيون حوله ووضعه موضع الاختبار • كما أن حصافة كومين دفعته الى التحفظ فيما يتعلق به • فمع أنه أعلن أنه لم ير فى حياته رجلا « على مثل هذه الحياة الورعة الطاهرة ، ولا رجلا بدا » الروح القدس « كأنما يتكلم على لسانه أكثر منـه » ، الا أنه يختم حديثـه بقوله : « انه لايزال على قيد الحياة ، بحيث قد يتحول الى الأحسن أو الى الأسوأ ، ولذا سألتزم الصمت ، نظرا لأن الكثيرين سـخروا عند وصول هذا الناسك ، الذى أسموه : « الرجل التقى » • ومما هو جدير بالذكـر ، أن بعض علماء اللاهوت أمثال جان استاندونك وجان كنتان ، وقد قدموا من باريس للتحدث اليه حول تأسيس دير للرهبان الأصاغر (المينيم Minims) بباريس ، عادوا أدراجهم ممتلئين به اعجابا •

ومن الحقائق ذات الدلالة الواضحة أن أمراء القـرن الخامس عشر كثيرا ما يطلبون من كبار الحالمين والزهاد المتطرفين النصح فى الشئون السياسية • وهكذا يستشير كل من فيليب الطيب وأمه مرجريت البافارية القديسة كوليت ، وهى تقوم بدور الوسيط فى المنازعات الناشـبة بين البيوت المالكة بفرنسـا وسـافوى وبرجنـديا • وطالب بيت برجنـديا باصرار تقى بضـمها الى عداد القديسين •

على أن الأهم من ذلك كان الدور العام الذى لعبه دنيس الكارثوسى • وكان هو أيضا كثير الاتصال ببيت برجنديا • ولاحقت ذلك القديس المخاوف من المصائب الوشيكة مثل غزو الأتراك لروما ، فأخـذ يحـرض الدوق على القيام بحملة صليبية • وهو يهدى اليه كراسة فى أصول حكم الأمراء • وهو يقدم النصح الى دوق جلدرز أثناء منازعته مع ابنه • ويتوافد عليه أفواج من النبلاء والكتبة وأهالى المدن ، ليستشيروه فى قلايته (صومعته) بمدينة رورموند ، حيث يظل دائما شديد الانشغال فى حل شكوك الناس وصعوباتهم وما يقدمونه من مسائل تتعلق بالضمير •

ويعد دنيس الكارثوسى (أو من ريكل) ، قمة فى طراز المتحمس الدينى عند نهاية العصور الوسطى • وله من سعة النطاق العقلى ومن الطاقة المتعددة الجوانب مالا يكاد يتصـوره عقل • فهو يجمع الى النشـوات المستيقية والزهد البالغ العنف ودائم الأحلام والرؤى ، نشاطا هائلا باعتباره مؤلفا راسخ القدم فى اللاهوت • وتملأ أعماله خمسا وأربعين مجـلدا مـن قطع الربـع المسـمى بالكوارتو • وتتلاقى فيه ، قداسة العصور الوسطى بأكملها كما تتلاقى أنهار احدى القارات وتفيض مجتمعة فى مصب واحد • « فمن يقرأ دنيس يقرأ كل

شيء – Qui Dionysium legit nihil non legit ذلك ما قرره لاهوت القرن السادس عشر ورجاله · ولكن الواقع أنه يلخص ويستخلص الأحكام ولكنه لايخلق جديدا ، وانما هو يعيد اصدار كل ما أنتجه سابقوه العظماء من أفكار ، بأسلوب سهل بسيط · وتولى هو بنفسه كتابة كتبه جميعا ، كما أنه نقحها وصححها وقسمها تقسيمات ثانوية وحلاها بالرسوم بنفسه ، وعندما اقتربت حياته من نهايتها ألقى قلمه من يده بارادته قائلا : « انى سادخل الآن جنة الصمت الآمنة Ad securae taciturnitatis portum me transferre intendo »

لم يعرف للراحة طعما على الاطلاق · فهو فى كل يوم يقرأ المزامير من أولها لآخرها تقريبا ، أو يقرأ منها نصفها على كل حال · وهو لاينقطع عن الصلاة ، أثناء ارتدائه ثيابه أو أثناء انشغاله بأية مشغلة أخرى · وعندما يعاود غيره النوم بعد صلاة السحر ، يظل هو مستيقظا · ولضخامته وقوته ، يعرض جسمه ، مع الافلات من سوء المغبة ، لكل أنواع الحرمان والأصوام · وانه ليقول : « ان لى رأسا من حديد ومعدة من نحاس » · وهو يقتات – بمحض الاختيار – بالأطعمة المتعفنة ·

ولم يكن المقدار الهائل من التأمل والنظر اللاهوتى الذى أنجزه ، ثمرة حياة درس وتحصيل ظللها الهدوء والاتزان · اذ الحق أنه قام به وسط انفعالات حادة وصدمات عنيفة · والأحلام والوحى عنده خبرات عادية محضة · وتحل به حالات النشوة Ecstasies فى جميع الأحوال والمناسبات ، وبخاصة عندما يستمع الى الموسيقى ، وأحيانا وهو بين ظهرانى صحبة من النبلاء ، تصغى الى نصيحته الحكيمة · وكان وهو طفل يستيقظ من نومه متى أضاء القمر بضوئه الساطع ، ظانا أنه قد حان وقت الذهاب الى المدرسة · وان فى لسانه لعقدة ولجلجة · وانه يرى حجرة امرأة تجود بنفسها ممتلئة بالشياطين الذين يضربون عصاه فتهوى من يده · وانه ليتحدث على الدوام مع الموتى · وعندما يسأل : هل يرى أطياف من رحلوا عن هذه الدنيا ، ويجيب : « نعم ، مئات المرات » · ومع أنه دائب الانشغال بخبراته الخارقة للطبيعة ، فانه لايحب التحدث عنها ، ويحس الخجل من « نوبات الوجد » التى أكسبته بين كنيات المديح التى تطلق على عظماء رجال اللاهوت اسم الدكتور اكستاتيكوس · « Doctor Ecstaticus »

ولم ينج شخص دنيس الكرثوسى العظيم هو أيضا من الشبهات والسخرية باكثر مما نجا صانع المعجزات لدى لويس الحادى عشر · اذ لاحقه السباب والذم والغيبة من العالم كله طوال حياته · ذلك أن الاتجاه العقلى فى القرن الخامس عشر تلقاء أعلى أنواع الاظهارات الدينية فى ذلك العصر ، يأتلف بدرجة متساوية من عنصرى الحماسة والارتياب ·

الحساسية الدينية والخيال الديني

ظلت الحساسية الدينية للروح في العصور الوسطى في ازدياد منذ أن بدأت النزعة « المستيقية » الرقيقة للقديس برنار في القرن الثاني عشر ، نغمة الرقة الحزينة حول « آلام المسيح » • وكان الذهن مشبعا بالتصورات المتعلقة بالمسيح والصليب • وكانت صورة الصليب تغرس في القلب الحساس منذ بواكير الطفولة الأولى ، عظيمة متمكنة بحيث ترجع بظلالها الشديدة على كل ما عداها من عواطف • وعندما كان جان جيرسن طفلا ، وقف أبوه ذات يوم وقد أسند ظهره الى حائط وبسط ذراعيه قائلا : « هكذا ، أيها الطفل ! صلب ربك الذي خلقك وخلصك » • وهو يخبرنا أن صورة أبيه تلك ظلت محفورة في عقله ، وهي تتسع كلما كبرت سنه ، بل حتى في شيخوخته ، وأنه دعى لأبيه النقي بالبركة من أجلها ، وهو الذي مات في يوم عيد تمجيد الصليب • وكانت القديسة كوليت وهي في الرابعة من عمرها ، تسمع أمها كل يوم تبكي وتنتحب على آلام المسيح ، مشاركة منها في ألم الضربات والتعذيبات المهينة • ورسخ هذا التذكر في قلب كوليت المفرط الحساسية بشدة وجعلها تحس طوال حياتها بأقسى أنواع ضيق الصدر وانقباض القلب كل يوم في ساعة الصلب • وعند قراءة آيات الآلام كانت تقاسي آلاما أشد من آلام المخاض •

وفي بعض الأحيان كان أحد الوعاظ يقف في صمت ، مادا ذراعيه في وضعة الصليب مدة ربع ساعة •

وبلغ من تشرب أرواح الناس بفكرة آلام المسيح أن أبعد اشارة أو مشابهة كانت كافية لاثارة الأشجان وجعل وتر ذكرى المسيح يتذبذب • فالراهبة المسكينة التي تحمل الخشب الى المطبخ ، يخيل اليها أنها تحمل الصليب • والمرأة

العمياء التى تغسل الثياب تخال الطست هو المذود وقاعة الغسيل الاصطبل ·

وتكشف هذه الحساسية الدينية المفرطة عن نفسها فى البكاء المستفيض · يقول دنيس الكارثوسى : « ان التدين نوع من رقة القلب ، تتحول بسرعة الى دموع التقوى · وينبغى لنا أن ندعوا الله بأن يمن علينا «بتعميد الدموع اليومى» · فهى أجنحة الصلاة كما أنها ، حسبما يقول القديس برنار ، هى خمر الملائكة · وينبغى لنا أن نسلم أنفسنا تماما لنعمة الدموع الكريمة الجديرة بالتقدير ، وأن نتهيأ لها ونسمح لأنفسنا ان تنجرف فى تيارها على مدار السنة وأثناء الصوم الكبير بنوع خاص · حتى يحق لنا أن نقول مع صاحب المزامير : « صارت لى دموعى خبزا نهارا وليلا » · (مز : ٤٢ ـ ٣) · وتجىء الدموع أحيانا بسهولة بالغة ، حتى لنصلى فى انتحاب وأنين · فاذا لم تسعفنا الدموع وجب الا نستدرها قسرا · وعندئذ ينبغى لنا أن نقنع بدموع القلب · على أنه يجب علينا تجنب هذه علامات الاخلاص الدينى الخارق أمام الناس » ·

وبلغ فنسان فريه من كثرة ذرف الدموع فى كل مرة يقدس فيها القربان المقدس ، انه كان يجعل المصلين ، على بكرة أبيهم يبكون بدرجة تجعل المكان يعج بعويل عام ، كأنما هو بيت ميت ·

ولم يتخذ تدين الناس فى فرنسا شكلا خاصا كالذى نلاحظه فى الأراضى المنخفضة (هولندة) ، حيث جرى تقنينه ان صح هذا القول فى الحركة التقوية (Pietistic) لاخوان « الحياة المشتركة » والشرائع المعتادة لمحافل ونديشايم ·· Congregation of Windesheim) · وهى الجماعة التى انبثقت عنها جمعية « الاقتداء بالمسيح » · والتنظيمات التى أخذ الأتقياء المتبتلون الهولنديون أنفسهم بطاعتها ، أضفت على تقواهم شكلا تقليديا وحفظتهم من الافراطات الخطرة فى الحمية الدينية · أما تبتل الفرنسيين ـ وان كان قريب الشبه جدا من مثيله الهولندى ـ فانه احتفظ بقدر أكبر من طابعه الحار التشنجى ، وأدى بسهولة أكثر الى انحرافات جامحة ، فى الحالات التى لم يبرر فيها نفسه بسرعة ·

ولسنا ندرك طابعه فى أى مكان خيرا مما نجده فى كتابات جيرسن · وكان جيرسن هذا وهو مدير الجامعة هو الاعتقادى الكبير والرقيب على الأخلاق فى زمانه · وكان عقله الحصيف والمدقق والأكاديمى الى حد قليل ، أليق العقول للتمييز بين التقوى الحقة والمظاهر الدينية التزيدية · والحق ان هذه كانت مشغلته المحبوبة · اتصف بحب الخير وصدق الاخلاص ونقاء السريرة وكان له ذلك الحرص الشديد الدقيق فى ناحية الاسلوب والشكل السليم ، الذى كثيرا ما يذكرنا بأصله المتواضع فى حالة انسان رفع نفسه بمواهبه الخاصة من ظروف متواضعة الى مستوى عقلية أرستقراطية · كان عالما سيكولوجيا بفطرته وكان ذا حاسة مرهفة بالأسلوب ، شديدة القربى من الشغف بسلامة العقيدة ·

ودافع جيرسن عن جمعية « أخوان الحياة المشتركة الهولندية » فى مجمع كونستانس حين تقدم اليه راهب دومينيكى من جروننجن بشكوى يتهمها فيها بالهرطقة • على أنه كان رغم ذلك على بينة تامة من الاخطار المحدقة بالكنيسة من جراء التدين الشعبى المفرط التدفق فى صــدور الناس • ومن ثم فلعله يبدو عجيبا أنه كان كثيرا ما يستهجن مظاهر التقوى فى بلاده ، التى تعود الى الظهور فى نفس صورة العقيدة الحديثة (Devotio Moderna)المتكونة فى الأراضى المنخفضة التى شملها بحمايته • وتفسير ذلك أن الأتقياء المتبتلين بفرنسا ، لم تكن تجمعهم حظيرة تنظيم ولا ترتيب آمنة ، لكى تحتفظ بهم داخل حدود ما يمكن الكنيسة أن تسمح به •

قال جيرسن : « ان العالم يقترب من نهايته ، وهو كعجوز خرف معرض لجميع أنواع الخيالات والأحلام والأوهام التى تقتاد كثيرا من الناس الى أن يضلوا عن طريق الصدق • والمستيقية تجلب الى الشــوارع جلبــا • فيميل كثير من الناس اليها ، بغير توجيــه مناسب ، وينغمســون فيها الى الأذقان فى أصــوام متزمتة ، وفى قيام طويل للتهجد ليلا وفى ذرف الدموع الغزيرة ، وكلها تبعث الاضطراب فى عقولهم • وعبثا ما ينصحون بالاعتدال وبالحذر خشية أن يقعوا فى حبائل الشــيطان » • وهو يخبرنا أنه زار فى آراس امرأة ، اســتحوذت على اعجاب الجماهير بامتناعها تماما عن الطعام أثناء أيام عديدة متتالية ، مخالفة بذلك رغبة زوجها • فتحدث اليها ولم يجــد فيها الا عنادا ممتزجا بالغرور والصلف وذلك لأنها كانت بعد انتهاء أصوامها تأكل بشراهة لاتعرف الشبع • وكان وجهها ينم عن علائم الجنون الوشيك • وهو يروى أيضا حالة امرأة مصابة بالصرع ظنت أن كل وخزة ألم فى المسامير المتصلبة * النابتة فى أقدامها تؤذن بسقوط نفس الى نار جهنم •

ولم يعر جيرسن كبير اهتمام للرؤى والوحى (بالضم والكسر وتشديد الياء ج • وحى) الحديثة العهد والتى يدور حولها الحديث بكل مكان حتى ما صدر منها عن بريدجت السويدية وكترين من سيينا • فانه سمع كثيرا من الحكايات من ذلك النوع حتى لقد فقد كل ايمان بها • وما أكثر من كانوا يؤكدون أنه قد أوحى اليهم أنهم سيعتلون كرسى البابوية • وهناك رجل معين ، بوجه خاص ، اعتقد أن الأقدار اختارته ليكون بابا أولا ، ثم ليكون المسيح الدجال بعد ذلك ، حتى لقد فكر فى قتل نفسه رغبة منه فى تجنيب المسيحية ذلك الشر •

يقول جيرسن : « ليس ثمة شيء أخطر من التبتل الدينى المقترن بالجهل • فان المتبتل المسكين ، اذ يعلم أن قلب مريم العذراء ابتهج بآلهها ، يجهد نفسه أيما اجهاد للوصــول بدوره الى ذلك الابتهاج • والواحــد منهم يستدعى أمام

---

* وهى المسماة فى العامية « بالكالو » • (المترجم) •

مخيلته جميع أنواع الخيالات والصور دون أن يؤتى القدرة على التمييز بين الصدق والخداع ، وهم يعتبرونها جميعا آيات اعجازية تثبت تدينهم الفائق » ٠

ويستطرد جيرسن فيقول : ان لحياة التأمل أخطارا عظيمة ، فانها عادت على كثير من الناس بالسوداوية أو الجنون ٠ وأدرك جيرسن العلاقة بين الصوم والهلوسات والقى لمحة عابرة الى الدور الذى يقوم به الصوم أثناء ممارسة السحر ٠

والآن أنى لنا له مثل حدة ذهن جيرسن السيكولوجية ، لكى يرسم فى اظهارات التقوى ، خط التقسيم الفاصل بين ما هو مقدس محمود وما لايمكن قبوله ؟ ولم تقم وجهة النظر الاعتقادية بمواجهة هذه الحالة ٠ غير أنه كان من اليسير عليه ، بوصفه لاهوتيا محترفا ، أن يفرق بين الزيوغ والانحرافات وبين الاعتقاديات (الدجما) ٠ ولكنه أحس بأنه ، فيما يتعلق باظهارات التقوى ، ينبغى أن تتولى اعتبارات من نوع خلقى هدايتنا فيما نصدره من أحكام ، وأن المسألة مسألة درجة وذوق ٠ يقول جيرسن : ما من فضيلة تلقى فى أيام الانقسام التعسة هذه اهمالا أكثر مما يلقاه التعقل والتدبر ٠

وكانت الكنيسة فى العصور الوسطى تتسمح ازاء تزيدات دينية كثيرة ، شريطة ألا تؤدى الى ظهور البدع الثورية لا فى الأخلاق ولا فى المذاهب الدينية ٠ وكان الانفعال المفرط الوفرة لا يعد عندها مصدر خطر ما بدد نفسه فى الخيالات المقترنة بالغلو أو فى النشوات ٠ وهكذا برز كثير من القديسين لتمجيدهم التعصبى (الفنطيقى) للعزوبة البتولية ، ذلك التمجيد الذى يتخذ شكل الرعب من كل ما يتعلق بالجنس ٠ والقديسة كوليت مثال لتلك النزعة ٠ فهى الطراز النموذجى لما أسماه وليم جيمس ، باسم الثيوباثية : (Theopathy أى حالة الانفعال الدينى نتيجة لبالغ التأمل فى الله ٠ فان حساسيتها المرهفة مفرطة ٠ وهى لاتطيق ضوء النهار ولا حرارة النار وانما نور الشموع فقط ٠ ولديها رعب مسرف من الذباب والنمل واليرقات ومن كل أنواع القاذورات والروائح الكريهة ٠ وملأها استبشاعها للوظائف الجنسية بالنفور من القديسين الذين مروا فى شطر من حياتهم فى حالة الزوجية ، كما أنه أفضى بها الى معارضة انضمام الأفراد غير الأبكار الى جماعة المصلين معها ٠ وكانت الكنيسة تطرى على الدوام مثل تلك النزعة ، ذاهبة الى أنها مهذبة للأنفس وجديرة بالتقدير ٠

على أن هذه العاطفة نفسها ما لبثت أن أصبحت خطرة ، بمجرد أن أراد المتعصبون للعفة ـ غير قانعين بحبس أنفسهم فى دائرة طهارتهم الخاصة ـ تطبيق مبادئهم على الحياة الكنسية (الاكليروسية) والاجتماعية جمعاء ٠ واضطرت الكنيسة مرارا الى التبروء ممن يهاجمون بعنف ، صحة الأسرار المقدسة التى يقوم بها قساوسة يعيشون حياة الزنا ٠ وذلك لسببين : أولهما أن العقيدة الكاثوليكية الصحيحة كانت تفرق دائما بين قداسة الوظيفة الكهنونية وبين

الكرامة الشخصية للقائم بهـا ، وثانيهما أنها عرفت في نفسها عدم القدرة على استئصال ذلك الشر • وكان جـان ده فارين (Varennes) كاهنا عالما وواعظا ذائع الصيت • وكان قسيسا لكاردينال لكسمبرج الشـاب في افنيون • ولذا بدا كأنما انفتحت أمامه أبواب أعلى مسـتقبل اكليروسى • غير أنه نبذ على حين بغتة كل ماله من رتب كنسية موفورة الدخل عدا وظيفة قسيس صغير بكنيسة نوتـــردام برانس (Reims) ، وتخلى عن أســلوب حيـاته العظيم وذهب الى سان لنيه ، مسقط رأســه ، حيث عاش عيشـــة قداسة واخذ يعظ الناس • وتقاطر عليه الناس القادمون من جميع الأقطار بسبب حياته البسيطة والعظيمة الشرف والبالغة النزاهة » • وسرعان ما لقب باسم « رجل سان لينيه المقدس » • وأصبح في اعتبار الناس بابا المستقبل ، وكائنا صاحب معجزات ورســـولا للاله • واذا بفرنسا قاطبة تتحدث عنه •

وتتخذ الحماسة للطهارة والنقاء الجنسى في شخص جان ده فارين شكلا ثوريا •

فهو ينسب جميع شرور «الكنيسة» الى شر واحد هو الشهوة • ولم يكن يستهدف رجال الدين وحدهم من وراء برنامجه المتطرف لاعادة اقرار العفة فى نصابها • فأما مرتكبوا الفسق من القسس ، فهو ينكر عليهم صحة مايقومون به من الأسرار المقدسة : وهو موضوع قديم ومخوف واجهته الكنيسة أكثر من مرة وهو أنه لايجوز لقسيس أن يعيش في منزل واحد مع أخته ولا مع امراة كهلة • ونوق ذلك فانه يهاجم اللا أخلاقية بعامة • وهو ينسب الى حالة الزوجية ثلاثا وعشرين خطيئة مختلفة • وهو يطالب بأن يعاقب الزنا حسب «الشريعة القديمة» فان المسيح نفسه كان ليأمر برجم المراة الزانية لو أنه تأكد من اثمها • وهو يؤكد أنه ، ليس بفرنسا امرأة عفيفة ، وأنه ليس فى الامكان أن يعيش زنيم (ابن غير شرعى) حياة صالحة ولا أن يحصـــل له خلاص ، وفى ثنايا غضبه المحتدم يعظ محرضـا على مقاومة السلطات الاكليروسية وخاصـة كبير أساقفة رانس • « ذئب ! ذئب ! » تلك صيحته الى الناس الذين فهموا جيـــدا من هو الذئب • وأخذ يكرر بسرور ، هاهيه ! عليكم بالذئاب يا اخوانى الصالحين عليكم بالذئاب • « Hahay, aus leus, mes bones gens, aus leus » وأمـــر رئيس الأساقفة بجان ده فارين فزج في سجن رهيب •

وهذه الشدة الموجهة الى جميع النزعات الثورية فى الناحيـــة العقائدية تتعارض والتسامح الذى تبديه الكنيسة ازاء ما يأتيه الخيال الدينى من مبالغات وبخاصة ازاء الخيالات فوق الحسية (Ultrasensuous) عن الحب الالهى • لقـــد كانت الحاجة ماسة الى حدة ذهن سيكولوجية لشخص مثل جيرسن لكى تدرك أنه هنا أيضا كانت العقيدة مهددة بخطر خلقى وعقائدى •

وأصبحت الحالة الروحية المسماة « حلاوة ابتهاجات حب المسيح » (Dulce

Dulcedo Dei قرب نهاية العصور الوسطى من أشد العناصر فعالية ونشاطا فى الحياة الدينية ووضع أتباع العقيـــدة الحديثة (Devotio-Moderna) بالاراضى المنخفضة لها ترتيبا نسقيا ـ (Systematic) وبذلك جعلوها حميدة مستساغة بدرجة ما • على أن جيرسن الذى كان يسىء الظن بها ، حللها فى رسالته بعنوان « عن اغراءات ابليس المتنوعة « :De diversis diaboli tentationibus وفى أماكن أخرى • قال : « سيضيق النهار على طوله ان شئت أن أعدد ما لا حصر له من حماقات عند أولئك المحبين بل حتى الهاذين (Amantium, immo et amentium) فانه أدرك الخطر بخبرته • وذلك لأنه لاشك أنه كان يعنى نفسه عندما وصف حالة أحد معارفه ، وقد أقام صداقة روحية مع راهبة ، بدأت فى الأول بغير أى أثر لميل جسدى ، وبغير اشتباه أية خطيئة ، حتى كشف له فراق بينهما عن الطبيعة الغرامية لتلك العلاقة ، وهكذا أمكنه أن يستخلص منها استنتاجه بأن الحب الروحى ينزلق بسهولة الى حب جسدى محض
« Amor spiritualis facile labiturin nudum carmalem amorem »
ومن ثم اعتبر نفسه قد تلقى التحذير •

وهو يقول : ان الشـيطان ليهمز الينا فى بعض الأحيـــان بمشاعر ذات حلاوة هائلة وبديعة ، شـديدة الشبه بالتبتل الدينى ، بحيث نجعل التماس ذلك الابتهاج غرضنا ونرغب فى أن نحب الله لكى نبلغ ذلك الغرض ليس غير • وكم من مخدوع خدع نفسه فى تشـجيع تلك المشـاعر بغير اعتدال • فحسبوا الانفعال الجنونى لقلوبهم حمية مقدسـة وبذلك ضلوا الطريق بصورة تعسة • ويحاول غيرهم الوصـول الى انعـدام الحس أو السـلبية التامة ، ليصبحوا أداة خالصة لله •

وهذا الاحســـاس بالعدمية (Annihilation المطلقة للفرد ، الذى يذوقه الباطنية : (المستيقيون) فى كل زمان ، هو الذى لم يطقه جيرسن باعتباره مؤيدا لباطنية معتدله وحكيمة • وأخبرته احدى الحالمـات ذات مرة أن عقلهـــا انعدم فى أثناء تأمل الله ، انعدم حقا ثم خلق من جديد • ولما سالها : « وكيف عرفت ذلك ؟ » أجابته : « لقد مارسته » وكان سخف منطق هذا الرد كافيا عنده لاثبات جدارة طبيعة هذه الخيالات بكل شجب وتنديد •

كان من الخطورة بمكان السماح لهذه الأحاسيس بأن تعبر عن نفســـها بصيغ وعبارات واضحة ومحددة • وكل ما كانت الكنيسة تســتطيع عمله أن تتسمح ازاءها كأخلية بحتة • فقد يجوز أن تقول كترين من ســيينا ان قلبها تحول الى قلب المسيح • ولكن حدث أيضا أن مرجريت بوريت ، وهى من اتباع طائفة رهبان « الروح الحرة » وهى التى اعتقدت أيضا أن روحها فنيت فى الله ، أحرقت فى باريس •

والشىء الذى خشيته الكنيســة أكثر من كل شىء آخر فى فكرة فناء

الشخصية هي العاقبة المتوقعة ـ التي تقبلها متطرفة الباطنية (: المستيقيون) فى كل الأديـــان ـ من أن الروح اذا تم تمثيلهـــا فى الله ، فقدت هناك ارادتها لايمكنها بعد ذلك أن ترتكب خطيئة حتى لو اتبعت شهياتها الجسدية • فما أكثر الجهلة المساكين الذين أوقعتم مثل تلك المعتقدات فى وهدة أبشع أنواع الفسوق وفى كل مرة يمس جيرسن فيها أخطار الحب الروحي ، يتذكر ما أقدم عليه كل من طائفة البيجار Bégards والتورلوبان Turlupins من تصرفات متطرفة ، فهو يخشى من ظهور عدم تقوى شـــيطاني صرف كالذى أظهره أحد النبلاء حين تقدم للاعتراف، أمام راهب كارثوسى : بأن خطيئة الفحشاء لم تمنعه من حب الله، بل هى على العكس تلهبه أن ينشد حلاوة الحب الالهى ويتذوقها بشغف أكبر •

فطالما كانت نشوات المستيقيه (المذهب الباطنى) تترجم الى خيالات حارة ذات طبيعة رمزية ، مهما كانت ألوانها زاهية ، فانها لم تكن تتمخض الا عن خطر نسبى • فانها حين تتبلور صورا وأخيلة تفقد شـــيئا من أذاها • وبهذه الطريقة كانت التخيلات المفرطة الوفرة فى ذلك الزمان ، تقوم الى حد ما بتحويل أشـد النزعات خطرا فى الحيـــاة الدينية للحقبة ، عن سبيلها مهما بدا ذلك عجيبا فى أعيننا • فمن دلائل ذلك ، أن يأن بروجمن وهو واعظ هولندى أوتى شعبية استطاع دون تعرض لأدنى لائمة ، تشبيه المسيح ، حين اتخذ الهيئة البشرية بثمل (كذا !) ينسى نفسه ولا يحس بأى خطر محدق ، ويتخلى عن كل مايملك • « أجل ، الم يكن ثملا حقا (كذا) عنـدما دفعه الحب الى النزول من علياء السماوات الى هذا الوادى الأوهد من الأرض ؟ » وهو يراه فى الجنة يطوف هنا وهناك ليقدم الشراب للأنبياء ، « فمازالوا يشربون حتى أصبحوا على وشك الانفجار ، كما أن « داود » بمزماره وثب أمام المائدة ، كانما هو مهرج « السيد » (كذا !) » •

وليت الأمر اقتصر على بروجمن الشاذ البشـــع وحـده فان رويزبرويك المتزن أيضا يحب أن يمثل الحب الالهى فى صورة السكر أيضـــا • واســتخدم « الجوع » أيضا كناية للتعبير عن علاقات الروح بالمسيح • فان رويزبرويك فى « حلية الزواج الروحى » (The Adornment of the Spiritual Marriage) يقول : هنا يبدأ جوع أبدى لا يشبع له سغب • انه تلهف جوانى شديد للقوة المحبة وتوق للروح المخلوقة الى خير غير مخلوق •• فمن يمارسونه هم أشد الناس فقر ، وذلك لأنهم مشتاقون ونهمون ولديهم جوع لا يشبع • ومهما أكلوا وشربوا من شيء لا يسكت جوعهم أبدا وذلك لأن هذا الجوع أبدى » • وفى امكان قلب المجاز ظهرا لبطن ، بحيث يكون الجوع جوع المسيح ، كما هو الحال فى « مرآة الخلاص الابدى » The Mirror of Eternal « Salvation فجوعه هائل الضـــخامة • وهو يستفيدنا حتى الأعماق وذلك لأنه مفهوم شره (كذا !) ذو جوع لا يشبع • وهو يلتهم حتى نخاع عظامنا نفسه •• وهو يجهز وجبته أولا وفى حبه يحرق كل

خطايانا وأخطاءنا • حتى اذا تنقينا بعد ذلك وتم شواؤنا بنار الحب ، فتح فاه ككائن منهوم (كذا !) يريد ابتلاع كل شيء » •

وان اصرارا ولو قليلا على تفاصـيل هذا المجـاز ليجعله مضحكا • يقول نچان بارتلمي « Le Livre de Crainte Amoureuse » « كتاب الخوف العاشق » عن القربان المقدس ، « منضجا على النار ، مخبوزا جيدا وليس مبالغا في نضجه ولا محروقا • وذلك لأنه تماما كما أن حمل الفصـح كان ينضـج ويشوى على الوجه الصحيح بين نارين من خشب أو من الفحم النباتى فان يسوع الوديع رفع في يوم الجمعة الحزين على سفود الصليب الكريم وأوثق بين نارين : موته المخيف وآلام صلبه المروعة ، وحار الاحسان والحب الذى أحسه نحو أرواحنا وخلاصنا ، فكأنه بعبارة ما ، قد شوى وأنضج ببطء لكي يخلصنا » •
ان سبكب النعمة الربانية يعبر عنه في صورة امتصاص الطعام وكذا في صورة الاستحمام فان راهبـة قد تحس بأنها غارقة في طوفان من دم المسـيح فتفقد وعيها • وانصب الدم القانى الحار كله المنبعث من الجروح الخمسة مارا بفم المبارك هنرى سوسو الى سويداء قلبه • وشربت كاترين من سيينا من جرح جنبه • وشرب آخرون من لبن العذراء ، مثل سان برنار وهنرى سـوسو وآلان ده لاروش ⁂

ويعد آلان ده لاروش من مقاطعة بريتاني الفرنسية ، وهو راهب دومينيكي ولد حوالي ١٤٢٨ ، أفضل نموذج طرازى يمثل هذه الخيالات الدينية ، المتصفة بأنهـا فوق محسوسة Ultra concrete وفوق خيالية Ultra-fantastic في وقت معا • وهو يظهر تحمسا فى تزكية التسبيح بالمسبحة ، التى أسس على فكرتها « جمعية الأخوة العامة لتسابيح سيدتنا العذراء » • ويتسم وصف رؤاه الكثيرة في نفس الوقت بطابع الافراط فى التخيل الجنسى وغيبة كل عاطفة حقة • ويعوزه بصورة مطلقة النغمة العاطفية ، التى تقوم عند كبار الباطنيين (المستيقيين) ، بجعل هذين الخيالين الحسيين ، الجـوع والعطش ، والدم والشبق ، مطاقين محتملين • وأصبحت رمزية الحب الروحى عنده مجرد عملية ميكانيكية • وفى ذلك من دلائل تدهور روح العصور الوسطى مافيه • وسنعاود الحديث فيه عما قليل •

وبينما تبدو الرمزية السـماوية لآلان ده لاروش مصطنعة ، فان رؤاه الجهنمية تتصف بواقعية رهيبة • فهو يرى في المنام الحيوانات التى تمثل الخطايا المختلفة مزودة بأعضاء تناسل مفزعة وهى تصب سيولا من نار تغشى الأرض بدخانها • وهو يرى بغى الالحاد والردة تلد ملحدين ، مرتدين وهى تلتهمهـم حينا ثم تقيئهم ، وتقبلهم حينا آخر وتدللهم ككل أم •

وهذه هى الناحية المضادة للأخيلة الرقيقة للحب الروحى • فقد احتوى الخيال البشرى ، على سبيل التكملة الحتمية المتممة لحلاوة الرؤا السماوية ، كتلة

سرداء من التصورات المتصلة بالشياطين التي كانت تبحث عن وسيلة تعبر عنها بلغة الشهوانية الحارة . ويشكل آلان ده لاروش حلقة الاتصال بين التقوية Pietism الرزينة والرقيقة عند جماعة « العقيدة الحديثة » وبين أحلك أنواع الرعب الذي ينتجه الروح الوسيطي الذاوي . الوهم الخادع الدائر حول السحر . وقد تطور عند ذلك حتى أصبح نظاما متماسكا الى أبشع حد من الحمية الدينية والصرامة القانونية . كان صديقا صدوقا لرهبان وندشايم وهيئة « رهبان الحياة المشتركة » حتى لقد مات في دارهم بمدينة زفوله Zwolle في ١٤٧٥ ، وكان يشغل في الوقت نفسه وظيفة الرائد (المعلم) ليكاكوب اشبرنجر ، وهو راهب دومينيكي مثله ، وهو ليس فقط أحد مؤلفي كتاب « المطرقة لأجل الساحرات »« Malleus maleficarum » ولكنه أيضا ناشر الدعوة في المانيا لجمعية أخوية المسبحة Rosary التي أسسها آلان .

الرمزية فى دور اضمحلالها

هكذا اتجه الانفعال الديني دوما الى أن يتحول الى صور واخيلة . وبدا السر (الديني) الخفي كانما هو شيء فى متناول العقل فهمه متى غلف فى شكل يمكن ادراكه . اذ ظلت الحاجة الى عبادة مالا سبيل الى وصفه فى اشكال مرئية ، تخلق باستمرار صورا دائمة التجدد . ولم يعد الصليب ولا الحمل ، فى القرن الرابع عشر كافيين لاستدرار افاويق الحب الدافق الموجه الى يسوع . فانضاف الى تلك الأفاويق عبادة أو تمجيد اسم يسوع ، وهو امر اصبح فى بعض الأحيان خطرا يتهدد حتى تمجيد اسم الصليب نفسه . فترى هنرى سوسو يرسم بالوشم اسم « يسوع » على قلبه ويشبه بالمحب الذى يطرز اسم معشوقه على سترته . وراح برناردينو من سيينا فى نهاية موعظة مؤثرة ألفاها ، يضيء شمعتين ويعرض على سامعيه لوحة طولها متر تحمل على أرضية لازوردية اسم « يسوع » منقوشا باحرف ذهبية ، تحيط به اشعة الشمس . وعندئذ يركع الناس الذين يملأون ارجاء الكنيسة ويبكون تأثرا . وسرعان ما انتشرت تلك العادة ، وبخاصة عند وعاظ الفرنسسكيين . ويمثل فن ذلك الزمان دنيس الكرثوسي ممسكا بلوحة من ذلك النوع ، وقد حملها بيدين مرفوعتين . وعن هذه الممارسة اشتقت صورة الشمس مرفوعة كشعار فى أعلى شارات مدينة جنيف . ونظرت السلطات الاكليروسية الى ذلك الأمر بارتياب . وجرى بعض الحديث فى أن ذلك يعد من الخرافات وعبادة الأوثان ، وثارت الفتن تأييدا أو معارضة ، واستدعى برناردينو أمام محكمة القضاء البابوى Curia ، واصدر البابا مارتن الخامس قرارا

* الحمل (Lamb) : فى المسيحية رمز للمسيح كفداء ومخلص . (المترجم) .

بتحريم هذه الممارسة . وفي نفس ذلك الوقت تقريبا ، أدخل فى الشعائر شكل شديد المماثلة لهذا من أشكال تمجيد المسيح فى صورة علامة مرئية : واعنى بذلك وعاء القربان المقدس . فاعترضت الكنيسة على ذلك أيضا فى أول الأمر ، اذ كان استخدام « وعاء القربان المقدس » محظورا فى الأصل الا فى أثناء أسبوع « الجسد Corpus Christi » اذ انه عندما استخدم ـ بدلا من الشكل الأصلى المستخدم وهو البرج ـ شكل شمس تنبعث منها الأشعة ، أصبح « وعاء القربان المقدس » شديد المشاكلة للوحة الحاملة لاسم يسوع التى لم توافق عليها الكنيسة .

ولم تكن وفرة الصور والأخيلة التى عرض الفكر الدينى نفسه الى خطر التحلل اليها ، لتنتج الا مجموعة مشوشة من الأوهام المخلطة ، لولا أن التصور الرمزى صاغها جميعا نسقا منظما ضخما ، لكل صورة فيه مكانها المحدد .

ولم يكن الفكر الوسيط على وعى بحقيقة عظيمة اكثر منه بعبارة القديس بولس . « فأننا ننظر الآن فى مرآة ، معتمة ، لكن حينئذ وجها لوجه » . (رسالة بولس الرسول الأولى الى كورانثوس ١٣ : ١٢) . ولم تنس العصور الوسطى على الاطلاق ان الأشياء جميعا تغدوا سخيفة أن استنفد معناها فى وظيفتها واستنفد مكانها فى العالم المترع بالظواهر ، اذا لم تصل تلك الأشياء بجوهرها الى عالم بتجاوز عالمنا هذا . وهذه الفكرة من أن للاشياء العادية دلالة أعمق تعد مألوفة لدينا جميعا نحن أيضا ، بصورة مستقلة عن الاقتناعات الدينية : كاحساس غير محدد يمكن استدعاؤه فى أية لحظة ، بواسطة حفيف قطرات المطر على أوراق الشجر أو بواسطة نور مصباح على منضدة . وربما اتخذت مثل تلك الأحاسيس شكل غم وضيق صدر مرضى ، بحيث تبدو الأشياء جميعا ، مشحونة بخطر مهدد محدق أو لغزا ينبغى لنا حله بأى ثمن . أو لعل الأحاسيس تمارس كمصدر للهدوء والاطمئنان ، بملئها انفسنا بالاحساس بأن حياتنا ايضا داخلة فى هذا المعنى الخفى للعالم . وكلما تجمع هذا الادراك حول « الأحد » المطلق ، الذى تصدر عنه الأشياء جميعا ، نزع على نحو اسرع الى الانتقال من استبصار هو وليد لحظة شفافية الى اقتناع دائم مفرغ فى صيغة ثابتة . « فنحن بفضل تهذيب الاحساس المستمر بعلاقتنا بالقوة التى صنعت الأشياء على ما هى عليه ، نصبح أدمث واشد استعدادا لتلقيها . ولا حاجة تدعو الوجه الظاهرى للطبيعة الى التغير ، ولكن تعبيرات المعانى الموجودة فيه تتغير . كان وجها ميتا ثم هو حى مرة ثانية . وذلك شبيه بالفرق بين النظر الى شخص نظرة مجردة من الحب وبين النظر الى الشخص نفسه نظرة الحب .. وعندما نرى الأشياء جميعا فى الله ونرجع اليه الأشياء جميعا نقرأ الأشياء المادية تعبيرات فائقة للمعانى * .

---

* أنظر : وليم جيمس فى (Varieties of Religious Experience) ، ص ٤٧٤ .

فهذا اذن ، هو الأساس السيكولوجي الذى تنبعث منه الرمزية . قال القديس ايرينايوس : « فى الله ، لا شيء يخلو من معنى nihil vacuum neque sine signo apud Deum وهكذا يحاول الاقتناع بمعنى متسام فى جميع الأشياء أن يفرغ نفسه فى صيغة . وتتبلور حول شخص « الاله » نسقيه System فاخرة من الصور المترابطة ، وكلها تتصل به وترجع اليه ، لأن جميع الأشياء تستمد معناها منه (تعالى) . وينكشف العالم متجليا فى مجموع كلى هائل من الرموز ومثل صرح ضخم من الأفكار . فهى (أعنى النسقية) أشد تصورات العالم غنى بالايقاع (الرتم) ، هى تعبير معدد الاصوات Polyphonous عن الانسجام (الهارمونى) الأبدى .

وفى العصور الوسطى كان الاتجاه الرمزى أوضح ظهورا للعيان بكثير من الاتجاه العلى أو التكوينى (Genetic) وليس معنى ذلك أن هـذه الطريقة الأخيرة لتصور العلى بصورة عملية تطور ، كانت ممتنعة وغائبة تماما . اذ حاول الفكر الوسيطى ، أيضا ، فهم الأشياء بواسطة مصدرها . ولكن نظرا لاعوازه فى المناهج التجريبية واهماله حتى مجرد الملاحظة والتحليل ، تحول الى استنتاج تجريدى ، بغية تقرير الحقائق التكوينية . واتخذت جميع الفكرات الدالة على انبعاث شيء من آخر شكلا ساذجا هو التوالد أو التشعب . وكانت صورة شجرة أو قائمة نسب كافية لتمثيل كل علاقات تقوم على الأصل والنسب . وكانت شجرة عن أصل القانون والشريعة مثلا ، تصنف الشريعة كلها بشكل شجرة ذات فروع عديدة . ونظرا لما عليه الفكر التطورى فى العصور الوسطى من طرائق بدائية ، فانه اضطر أن يظل تخطيطيا وتعسفيا وعقيما .

وتبدو الرمزية من وجهة النظر العلية نوعا من انقطاع التيار الفكرى . فبدلا من البحث عن العلاقة بين شيئين باتباع الدورات الخفية لعلاقاتهما العلية ، يقوم الفكر بوثبة ويكتشف علاقتهما ، وليس ذلك فى نطاق علاقة سـبب أو نتائج ، بل فى نطاق علاقة دلالة أو غائية* . وستبدو علاقة كهذه مقنعة على الفور على شريطة واحدة هى أن الشيئين يشتركان فى صفة جوهرية يمكن ربطها وارجاعها الى قيمة عامة . ولو عبرنا عن هذا بمصـطلح السيكولوجيا التجريبية لقلنا ان كل ترابط عقلى قائم على أى نوع من أنواع التشابه العارض أيا كان نوعه ، يترتب عليه على الفور اقامة الفكرة القائلة بوجود علاقة جوهرية وباطنية (: مستيقية) ، وربما بدا ذلك بالفعل وظيفة عقلية هزيلة . وفوق هذا فانها تتكشف فى صورة وظيفة بدائية جدا لو نظر اليها من وجهة نظر سلالية (اثنولوجية) . ويتصف الفكر البدائى بطابع عام من ضعف الادراك للحدود الدقيقة الفاصلة بين مختلف المفاهيم ، بحيث ينزع ذلك الفكر أن يدخل فى صلب فكرة عن شيء محدد جميع الفكرات التى ترتبـط به بأى نوع من

---

* الدلالة : Signification هى التعبير عن المراد بواسطة الكلمات او الاشارات والغائية Finality : شيء نهائى وبخاصة الحقيقة المطلقة (المترجم) .

العلاقات أو المشابهة مهما يكن نوعها • وتتصل عملية ووظيفة الرمز اتصالا وثيقا بهذا الميل •

ومع ذلك فان في الامكان النظر الى الرمزية نظرة أحفل بالعطف وذلك بالتخلي لحظة عن وجهة نظر العلم الحديث • وستفقد الرمزية ذلك المظهر من التعسف والعقم عندما ندخل في حسباننا كونها مرتبطة ارتباطا لا انفصام له بالتصور الفكرى للعالم الذى كان يسمى « بالواقعية » أو « الحقيقية » في العصور الوسطى ، والذى تفضل الفلسفة الحديثة تسميته باسم « المثالية الأفلاطونية » وان كان ذلك الاسم أقل صحة •

ويفترض التمثل الرمزى مقدما ، وهو القائم على الصفات المشتركة ، الفكرة القائلة بأن تلك الخواص جوهرية للأشياء • وعلى الفور تستدعى رؤيا الورود البيضاء والحمراء مزهرة بين الأشواك ، تمثلا رمزيا فى عقل أهل القرون الوسطى : مثال ذلك التمثل الرمزى للعذارى والشهداء ، الذين يتألقون بالمجد ، وهم في وسط مضطهديهم • وتتم عملية التمثل لأن الخواص واحدة • فجمال الورود ورقتها ونقاؤها وألوانها ، هي أيضا صفات العذارى ، بينما حمرة لون الورود هي نفسها حمرة لون دم الشهداء • على أن هذا التشابه لن يكون له الا معنى باطنى مستيقى ، ان كان الحد الأوسط الرابط بين الحدين (الأصغر والأكبر) للمفهوم الرمزى يعبر عن صفة جوهرية مشتركة بينهما ، أى بعبارة أخرى اذا كانت الحمرة والبياض أكثر من أسماء تطلق على فارق فيزيائى قائم على الكمية : أى لو تم تصورهما على اعتبار كونهما جوهرين : أى حقيقتين • فعقل المتوحش البدائى والطفل والشاعر لا يراهما أبدا على صورة تخالف هذه •

والآن فالجمال والرقة والبياض ، لكونها حقائق ، فهى أيضا كيانات • ونتيجة لذلك فكل ما هو جميل أو رقيق أو أبيض ، لابد أن يكون له جوهر مشترك ، له نفس مسبب الوجود ، نفس الأهمية أمام الله •

وينبغى لنا فى أثناء توضيح هذه الروابط البالغة القوة بين الرمزية والواقعية (بالمعنى المدرسانى أعنى الذى يرتئيه فلاسفة العصور الوسطى المدرسانيون) أن نحرص ألا نكثر من التفكير في الخلاف المشتجر حول الكليات العامة (Universals) • ونحن نعلم علم اليقين أن « الواقعية » التى أعلنت أن الكليات قبل الجزئيات ، (Universalia ante rem) ؛ ونسبت الجوهرية والوجود المسبق الى الفكرات العامة لم تسيطر على الفكر الوسيطى بسهولة وبغير كفاح •

ومن البديهى أنه كان هناك كذلك « اسميون » (Nomina Lists) على أنه لا يبدو من فرط الجرأة في شيء أن نؤكد أن « الاسمية الأصلية » (Radical nominalism) لم تكن في يوم من الأيام الا رد فعل أو معارضة

او تيارا مضادا يتنازع عبثا على الميدان مع الميول الرئيسية للروح الوسيطية ٠ ومما لا يخلو من متعة ، أن « الواقعية » ـ و « الاسمية » ـ بوصفهما صيغتين فلسفيتين ٪ تبادلنا منذ زمن مبكر جدا كل التنازلات الضرورية ٠ وآية ذلك أن الاسمية الجديدة للقرن الرابع عشر وهى اسمية أوكام وأتباعه أو اسمية العصريين ، اقتصرت على ازالة عدد معين من دواعى المضايقة الموجـــودة فى الواقعية المتطرفة التى تركتها سليمة مبرأة من كل مساس باحالة نطاق الايمان الى عالم يتجاوز مجال التأملات الفلسفية للعقل ٠

والآن ، فان نطاق الايمان هو الذى تسود فيه الواقعية ، وهنا يصير لزاما أن ينظر اليها باعتبارها ، الى حد ما ، الاتجاه العقلى لعصر كامل لا باعتبارها رأيا فلسفيا ٠ وبهـــذا المعنى الأرحب ، يمكن اعتبارها متأصلة فى حضـــارة العصور الوسطى ، ومسيطرة كذلك على جميع ما للفكر من وسائل للتعبير ٠ ولا مراء أن الأفلاطونية الحديثة أثرت فى علم اللاهوت فى العصور الوســطى تأثيرا قويا ، ولكنها لم تكن السبب الوحيد فى الاتجاه الواقعى العام للفكر ٠ فكل عقل بدائى هو عقل واقعى ، بالمعنى السائد فى العصور الوسطى ، وذلك فى استقلال تام عن كل تأثير فلسفى ٠ وفى رأى تلك العقلية أن كل شىء يتلقى اسما يطلق عليه ، يصبح كيانا ويتخذ هيئة تسقط نفسها على السماء ٠ وتلك الهيئة ستكون فى غالبية الحالات ، هى الهيئة البشرية ٠

وطبقا للمعنى الســائد عن الواقعية فى العصور الوسطى ، فانها كلها تؤدى الى التشبيه « Anthropomorphism » ٭ : فما أن ينسب العقل الى فكرة وجودا حقيقيا ، حتى يرغب فى أن يرى تلك الفكرة حية ؛ وهو لا يستطيع فعل ذلك الا بتجسيدها فى هيئة ماثلة ٠ وبهذه الطريقة تتولد المجازية (Allegory) والمجازية شىء يختلف عن الرمزية ٠ فالرمزية تعبر عن علاقة سرية بين فكرتين ، فأما المجازية فتضفى شكلا مرئيا على تصور تلك العلاقة ٠ والرمزية وظيفة عقلية عميقة جدا ، بينما المجازية علاقة ســطحية جدا ٠ وهى تعين الفكر الرمزى على التعبير عن نفسه ، ولكنها تعرضه للخطر فى الحين نفسه باحلالها صورة Figure مكان فكرة حية ٠ وتضيع قوة « الرمز » بسهولة فى المجازية ٠

وهكذا تدل المجازية فى حد ذاتها ضمنا ، منذ البداية على اضفاء السوائية (Normalizing) ، والاسقاط عـــلى سطح ، والبلورة ٠ وفوق هـــذا فان أدب العصور الوسطى فهم المجازية على أنها آثاره من العصر القديم الذاوى ٠ وكان أن اتخذ من مارتيانوس كابيلا وبرودنتيوس نموذجين تمثل بهما ٠ وقلما خلت المجازية من جو من الكهولة والحذلقة ٠ ومع ذلك فان استخدامها سد حاجة تلهف

٭ التشبيه : هو نحلة « المشبهة » الذين يشبهون الخالق بالمخلوقات ويخلعون على الله صفاتها ٠ (المترجم) ٠

شديد وجاد فى العقل الوسيط . والا فكيف لنا أن نفسر الاقبال الذى حظى به ذلك الشكل تلك المدة الطويلة ؟

وأثارت هذه الطرائق الثلاث للفكر : ـ الواقعية والرمزية والتجسيد Personification العقل الوسيط بفيض دافق من الضياء . وكانت القيمة الخلقية والجمالية للتفسير الرمزى للعالم شيئا لا يقوم بثمن . وراحت الرمزية وقد احتضنت بين دفتيها الطبيعة كلها والتاريخ كله ، تعطى تصورا للعالم ، له وحدة أشد وأقوى من التصور الذى يستطيع العلم الحديث تقديمه . فالصورة التى كونتها الرمزية عن العالم تمتاز بأن لها ترتيبا مبرأ من كل عيب ، وتركيبا منسق المعمارية وتدرجا قائما على تنظيم طبقى دقيق . وذلك لأن كل علاقة رمزية تتضمن فارقا فى الرتبة أو القداسة : فان شيئين لهما قيمة متعادلة لا يكادان يسمحان بوجود علاقة رمزية بينهما ، ما لم يرتبطا كلاهما بشىء ثالث ذى مرتبة أعلى .

ويسمح الفكر القائم على الرمزية بوجود عدد لا متناه من العلاقات بين الأشياء . فربما دل الشىء على عدد من الفكرات المتميزة بما له من صفات خاصة مختلفة كما ان أية صفة ربما كان لها أيضا عدة معان رمزية . فأما أعلى التصورات فلها رموز تعد بالآلاف . وليس هناك شىء يعد أحقر من أن يمثل الباذخ السامى ويمجده . فشجرة الجوز تمثل المسيح . فاللب الداخلى الحلو فى الجوزة هو طبيعته الالهية ، والقشرة الخضراء والطرية الكاسية انما هى بشريته (ناسوته) والغلاف الخشبى المتغلغل فى ثناياها هو الصليب . وهكذا ترفع كل الأشياء جميع الأفكار الى الخالد السرمدى ، اذ نظرا لأنها تعد رموزا للأعلى ، فى مدرج مستمر التدرج ، فانها جميعا يسرى فيها مجد الجلال الالهى . ويتألق كل حجر نفيس ، بالاضافة الى ما له من بهاء طبيعى ، بلألاء قيمة الرمزية . والمشابهة بين الورد والبتولة ، انما هى شىء يفوق التشبيهات الشعرية كثيرا . وذلك لأنها تكشف عما بينهما من جوهر مشترك . وبينما تنشأ فى العقل كل فكرة ، يخلق منطق الرمزية انسجاما بين الفكرات . وهنا تضيع خصوصية كل من تلك الفكرات فى هذا الانسجام (: الهرمونى) المثالى ، كما أن صلابة التصور العقلانى يلطفها تقديم شىء من الوحدة الباطنية (المستيقية) .

وهناك توافق ثابت متين بين جميع النطاقات الروحية . « فالعهد القديم » يعد الصورة التمهيدية الأولى والمسبقة . للعهد الجديد » ، والتاريخ الدنيوى يعسهما كليهما . وتتراكم حول كل فكرة فكرات مكونة اشكالا سيمترية كالذى يحدث فى المشكال ✻ ـ (Kaleidoscope) . وفى خاتمة المطاف تجمع الرموز

✻ المشاكل : أداة كانبوبة التلسكوب مبطنة بالواح الزجاج وتحتوى فى القاع على قطع صغيرة متحركة من الزجاج الملون فاذا حركت عكست فى الألواح اشكالا هندسية « سيمترية » مختلفة الألوان ولا نهائية . (المترجم) .

نفسها حول سر القربان المقدس « Eucharist » • وهنا يوجد شيء يتجاوز التشابه الرمزى ، هنا يوجد النقمص والتطابق : فخبز القربان هو المسيح والقسيس عند تناوله له يصبح ناووس الرب •

وأصبح العالم ، وهو بغيض في حد ذاته ، مقبولا بماله من فحوى رمزى • فمن أجل غايات لاحد لها ، كان لكل صنعة عادية علاقة باطنية (مستيقية) بأقدس الأشياء تشرف تلك الصنعة وترفع من قدرها • وطابق بونافنتورا بين الصناعات اليدوية رمزيا وبين التولد والتجسد الأبدى « لكلمة الله » ، وبين الميثاق المعقود بين الله والنفس • وحتى الحب الدنيوى نفسه مرتبط بعلاقة رمزية بالحب الالهى • وبهذه الطريقة لن يكون العذاب الفردى كله الا ظل العذاب الالهى وتكون الفضيلة كلها أشبه شيء بتحقيق جزئى للخير المطلق • وبذا تكون الرمزية حين فصلت على هذا النحو ، العذاب الشخصى والفضيلة عن نطاق الفرد ، رغبة فى رفعهما الى نطاق الكلى الشامل ، ـ أسست ثقلا مفيدا يتوازن والنزعة الفردية الدينية القوية المكبة بكليتها على الخلاص الشخصى ، وهى الطابع الغالب على العصور الوسطى •

وانطوت الرمزية الدينية على مزية ثقافية أخرى • وكانت الصور والأخيلة الزاهرة للرموز بالنسبة للمعنى الحرفى للصيغ الاعتقادية ، وهى جامدة وواضحة فى حد ذاتها ، أشبه شيء بألحان موسيقية مصاحبة ـ ان صح ذلك التعبير ـ ، اتاحت للعقل ، بما فيها من انسجام (هرمونى) كامل ، أن يتسامى فوق ما جبلت عليه التعبيرات المنطقية من قلة كفاية •

وفتحت الرمزية أمام الفنون أبواب كل ثراء التصورات الدينية على مصاريعها ليتسنى التعبير عنها بأشكال مترعة باللون واللحن ، ولكنها مع ذلك مبهمة وضمنية ، بحيث أنه ربما جاز بفضل هذه الأشكال أن تحلق أعمق الأحداس والزكانات (Intuitions) نحو ما يتجاوز كل وصف •

على أنه كان واضحا فى أخريات العصور الوسطى أن الاضمحلال تطرق فعلا الى هذا النوع من الفكر منذ أمد بعيد • فان تصوير الكون (Universe) بشكل نسقية فخمة من العلاقات الرمزية كان مستكملا من زمن بعيد • ومع ذلك فان عادة الرمز واصلت البقاء ، مضيفة أشكالا دائمة الجدة كانت أشبه بالأزهار المتحجرة • ذلك أن الرمزية فى جميع الأوقات تبدى ميلا أن تصبح ميكانكية • وما تكاد تقبل كمبدأ حتى تصبح نتاجا ، لا للحماسة الشعرية فحسب ، بل وللاستدلال العقلى الدقيق أيضا ، وهى على هذا الوجه تتحول الى كائن طفيلى يتشبث متعلقا بالفكر ، ومؤديا به الى الانحلال والتدهور •

وغالبا ما يكون التمثل الرمزى مؤسسا فقط على تعادل عددى • وبهذه الطريقة يفتتح منظور هائل من متواليات مثالية من العلاقات ، ولكنها لا ترقى

الى شيء يتجاوز التمرينات الحسابية . وهكذا كانت شهور السنة الاثنا عشر تدل على الرسل ، كما تدل الفصول الأربعة على الانجيليين (أصحاب الأناجيل الأربعة) ، والسنة على المسيح . وثمة مجموعة منتظمة تأتلف من مجاميع من سبعة . فمع الفضائل السبعة تتقابل الطلبات السبع الواردة في صلاة « السيد المسيح » وترتبط جميع هذه المجاميع المؤلفة من سبعات أيضا بلحظات آلام « الصلب السبع والأسرار المقدسة السبعة . وكل منها توضع قبالة احدى الخطايا السبع المميتة ، التي تمثلها سبعة حيوانات وتعقبها سبعة أمراض .

ويميل موجه للضمائر مثل جيرسن ، الذي اقتبست منه هذه الأمثلة ، الى تركيز التأكيد على القيمة الخلقية والعملية لهذه الرمزيات . فأما عند حالم مثل « آلان ده لاروش » فان العنصر الجمالي هو الغالب . اذ أنك لو نظرت الى تأملاته الرمزية ، لوجدتها متقنة محكمة الى أعلى حد ، كما أنها متكلفة بدرجة ما . فانه رغبة في الوصول الى مجموعة يدخل فيها الرقمان خمسة عشر وعشرة ممثلة دورات المئة والخمسين سلاما * (Aves) والصلوات الربانية الخمسة عشر (Paters) التي قررها على جماعة رهبان السبحة Rosary التابعة له ، يضيف الأفلاك السماوية الأحد عشر والعناصر الأربعة ثم يضربها في المقولات (القاطيغوريات) العشر (المادة والكيف ، الخ ..) وكانت نتيجة ذلك أن حصل على العادات الطبيعية المائة والخمسين . وبنفس الطريقة ينتج حاصل ضرب الوصايا العشر في خمس عشرة فضيلة مئة وخمسين عادة خلقية . ولكي يستطيع الوصول الى رقم الفضائل الخمس عشرة ، تراه يعد « بالاضافة الى الفضائل اللاهوتية الثلاث والفضائل الأصلية الأربعة ، فضائل سبع كبرى ، فيكون المجموع أربعة عشر ويتبقى بعد ذلك فضيلتان أخريان هما الدين والندم ، وبذلك يجتمع لديه ست عشرة وهي تزيد فضيلة واحدة عن المطلوب . ولكن لما كان « الاعتدال » في المجموعة الأصلية مطابقا للتقشف في المجموعة الكبرى فاننا نحصل في النهاية على الرقم خمسة عشر . وكل من هذه الفضائل الخمس عشرة ملكة لها فراش زفافها في أحد أقسام الصلاة الربانية . وكل كلمة في تحية السلام للعذراء Ave تدل على واحد من كمالات العذراء الخمسة عشر ، كما أنها في الحين نفسه درة ثمينة وقادرة على دفع خطيئة أو الحيوان الذي يمثل تلك الخطيئة . وهي تمثل أشياء أخرى أيضا هي فروع الشجرة التي تحمل جميع المباركين ودرجات سلم (أو معراج) . وسنجتزيء بنقل مثالين : ــ فان لفظة السلام « Ave » تعني طهارة العذراء والماس ، وهي تنحي الكبرياء جانبا ، أو الأسد الذي يمثل الكبرياء . ولفظة

---

* يشير الى التحية التي وجهها جبريل الى مريم البتول حين أبلغها أنها ستكون أما للمسيح، حيث قال : « سلام لك .. (لوقا ١ : ٢٨) (المترجم) .

« مارية » تدل على حكمتها والعقيق الأحمر ، وهي تنفي الحسد وتبعده بعيدا ، الذى يرمز اليه كلب أسود ·

ويرتبك « آلان » قليلا بعض الأحيان فتختلط عليه الأمور فى مجموعته البالغة التعقيد من الرمزيات ·

والحق ان الرمزيةاستنفدت تماما ، حتى لقد أصبح استكشاف الرموز والمجازيات تسلية فكرية مجردة من أى معنى ، وصار أوهاما ترتكز الى قياس تمثيلى (Analogy) مفـــرد · ومع ذلك فان قداســة الشىء كانت لا تزال تضفى عليه قدرا ضئيلا من القيمة الروحية · وما أن يتسرب جنون الرمزية الى أمور دنيوية دنسة أو محض خلقية ، حتى يتجـلى التدلى والانحطاط · ويـــوازن فرواسار فى كتابه « الساعة الغرامية Li Orloge amoureus بين جميع تفاصيل الحب وبين مختلف أجزاء الساعة · ويتنافس شاستللان ومولينيه فى الرمزية السياسية · فالطبقات الثلاث فى المجتمع تمثل صفات العــذراء · والمنتخبون (Electors) السبعة فى الامبراطورية يمثلون الفضائل · وما المدن الخمس فى أرتواز وهانولت ، التى ظلت فى عام ١٤٧٧ على ولائها لبيت برجنديا ، الا العذارى الخمس الحكيمات · وليست هذه فى الواقع الا رمزيـة قلبت رأسا على عقب · فهى تستخدم اشياء رفيعة الدرجة رمزا لأشياء وضعية الدرجة ، اذ الواقعان هؤلاء المؤلفين يرفعون الأشياء الأرضية الى مستوى أعلى باستخدامهم تصورات ومفاهيم مقدسة لمجرد تزيين تلك الأشياء ·

وأن كتاب « علم النحو (دوناتوس) الأخلاقى » Donatus moralisatus الذى نسب (١) فى بعض الأحيان ، ولكن من باب الخطأ الى جيرسن ، ليخلط بين علم النحو) الأجرومية) اللاتينى وبين علم اللاهوت ، فالاسم هو الانسان ، والضمير معناه أنه خاطىء ولاشك أن أحط درجة من هذا النوع من النشاط الفكرى هى التى تمثلها أعمال مثل كتـــاب « ثياب النســاء وانتصـــارهن (Le parement et triomphe des dames) من تآليف أوليفييه ده لامارش وفيه ترمز كل قطعة من ثياب النساء الى فضيلة ــ وهى فكرة توسع فيها أيضــا كوكيار ·

ان الشبشب لا يمنحنا سوى الصحة

كما يمنحنا كل المكاسب بغير مرض خطير

ولكى أمنحه الحق فى السلطة

أطلق عليه اسم التواضع والمذلة ·

---

(١) فى اسم هذا الكتاب اشارة الى اليوس دوناتوس ، الذى الف حوالى ٣٥٨ م كتابا شهيرا ومطولا فى النحو اللاتينى (المترجم) ·

وبنفس الطريقة تعنى الأحذية العناية والاجتهاد ، والجوارب المثابرة ، ومشدها (حمالة الجوارب) العزيمة ، الخ ٠٠

وواضح ان هذا الضرب (Genre) من الأدب لم يكن يبدو لعين رجال القرن الخامس عشر بنفس السخف الذى يبدو به لنا ، والا لما توسعوا فيه بمثل هذا القدر الكبير من الحماسة ٠ ويدفعنا ذلك الى استنتاج أن الرمزية والمجازية لم تكونا فقدتا بعد فى مخيلة العصور الوسطى المضمحلة كل مالهما من أهمية حية ٠ ذلك أن الميل الى الرمز والتجسيد كان من التلقائية بحيث أن كل فكر تقريبا ، كان من نفسه ، وبغير دافع خارجى يتخذ هيئة استعارية ٠ فان كل فكرة اذ تعد كيانا مستقلا ، وكل خلة وصفة اذ تعد خلاصة وجوهرا ، كان الخيال يكسوها على الفور شكلا شخصيا ٠

ومن أمثلة ذلك أن دنيس الكرثوسى فى رؤاه يرى الكنيسة فى صورة شخصية بلغت من الاكتمال مبلغها عندما مثلت أمام الأنظار فى مشهد رمزى على المسرح ٠ وتعالج احدى رؤاه اصلاح الكنيسة فى المستقبل ، على النحو الذى كان رجال اللاهوت فى القرن الخامس عشر يرجونه : كنيسة مبرأة من كل الشرور التى لطختها ٠ وتجلى الجمال الروحى لهذه الكنيسة المطهرة أمام أعين أحلامه فى صورة ثوب فائق ثمين ، له ألوان وحليات بديعة ٠ وفى مرة أخرى يشهد فى منامه الكنيسة المضطهدة : قبيحة ، عليلة ، ضعيفة ٠ ويحذره الله أن الكنيسة ستتكلم ، وعندئذ يسمع « دنيس » الصوت الجوانى كأنما هو صادر من شخص الكنيسة (Quasi ex persona ecclesiae) ٠ فالشكل المجازى الذى يتخذه التفكير هنا يبلغ من مباشرته وقصده الى الغاية وبلوغه الكفاية بحيث يستثير الارتباطات المرغوبة بصورة لا تتيح الاحساس بأية حاجة الى تفسير المجازية تفصيلا ٠ وفكرة الثوب الفاخر كافية تماما للتعبير عن النقاء الروحى ٠ وهنا حل الفكر نفسه الى صورة ، مثلما يستطيع أن يذيب نفسه الى لحن شجى ٠

ولنتذكر الآن مرة ثانية الشخصيات المجازية الواردة فى « قصة الوردة » وسيحتاج الأمر بالنسبة الينا الى شىء من المجهود حتى نصور لأنفسنا « اللقاء الحسن » Bel Accueil « والرحمة الحلوة » « والالتماس الذليل » ٠ فأما بالنسبة لأهل العصور الوسطى فان هذه الأخيلة كان لها قيمة جمالية وعاطفية بالغة الاشراق ، وضعتها تقريبا على نفس المستوى مع تلك الآلهة ، التى تصور الرومان انبثاقها من تجريدات مثل « بافور » و « بالور » و « كونكورديا » ٠٠ الى آخره : (الحظوة والشحوب والوفاق ؟) وان أشياء من امثال : عذب وفكر وخجل وتذكارات وما اليها ، كانت لها فى نظر العصور الوسطى المضمحلة وجود شبه قدسى ٠ والا لأصبحت « قصة الوردة » غير صالحة للقراءة بل ان

احد الأخيلة الاستعارية انتقل من معناه الأصلى الى دلالة محسوسة أكثر كثيرا : فأصبح « الخطر » فى حديث الغرام يعنى الزوج الغيور ٠

وكثيرا مايستعان بالمجازية للتعبير عن فكرة ذات أهمية خاصة ٠ وهكذا حدث أن أسقف شالون عمد عندما أراد أن يوجه اعتراضا سياسيا الى فيليب الطيب ، الى وضعه بشكل مجازية رمزية وقدمه الى الدوق فى هزدن فى يوم عيد القديس أندرو ، ١٤٣٧ ٠ وفيه أشار الى « صاحب السمو والسيادة » ، هولتس ده سنيورى الذى راح وقد طرد من الامبراطورية ، ففر أولا الى فرنسا ، ثم الى بلاط أمير برجنديا ، يبدى أسى مبرحا لا سبيل الى عزائه ، ويشكو من أنه تعذب هناك أيضا ، من شر اهمال الأمير ، وضعف المستشار الناصح وحسد الخدام ، واتاوات الرعايا ، حتى اضطر الى النزوح عنها ، وهو وضع من الضرورى مجابهته بيقظة الأمير الخ ٠٠٠ وموجز القول أن الجدل السياسى بأكمله اتخذ شكل مشهد حى Tableau vivant ، بدلا من مقال رئيسى صحفى كما هو الحال عندنا ٠ وواضح أن تلك هى الطريقة المتبعة لخلق انطباع ، والنتيجة المترتبة على ذلك أن المجازية ظلت لها قوة ايحائية ولكن نجد أن ادراكها من أعسر الأمور علينا ٠

و « مواطن باريس » فى مفكرته رجل ممل ، لا يهتم كثيرا بزخرفة أسلوبه ٠ ومع ذلك فانه عندما يبلغ أشد الأحداث المرعبة رهبة ، التى ينبغى عليه أن يقصها ، اعنى عندما يصل الى حوادث القتل البرجندية فى باريس فى يونيه ١٤١٨ ، يثب فجاة الى المجازية ٠ وعندئذ نهضت « ربة الشقاق » ، التى كانت تعيش فى برج «نصيح السوء» واستيقظت «البغضاء» تلك المرأة المجنونة، و « الجشع والغضب والانتقام » وشهروا أسلحة من جميع الأنواع واطرحوا « العقل » و « العدل » وتذكر الله ، « والاعتدال » بصورة مخجلة الى أقصى حد ٠ وقد وضع سرده لما ارتكب من فظائع بالطريقة الرمزية من أوله الى آخره ٠ وعندئذ أقبل « الجنون » المهتاج بنار الغضب ، و « القتل والذبح » وأخذت تقتل وتذبح وتجتث وتعدم وتعمل التذبيح فى كل من وجدت فى السجون ٠٠٠ وشمر « الجشع » عن أذياله الى نطاق وسطه مع « رابين » ، ابنته « ولارسينى » ابنه ٠٠٠٠ وبعد ذلك ذهب هؤلاء السالف ذكرهم وعلى رأسهم آلهتهم : أعنى الحنق والجشع والانتقام ، التى قادتهم الى جميع السجون العامة بباريس ، الخ » ٠

فلماذا يستخدم المؤلف المجازية هاهنا ؟ انه انما يبغى أن يضفى على قصصه نغمة أكثر وقارا وجدية من تلك التى يستخدمها للأحداث اليومية التى يدونها عادة فى مفكرته ٠ وهو يحس ضرورة اعتبار هذه الأحداث الفظيعة شيئا أكثر من الجرائم التى تقترفها قلة من أشخاص شريرين فرادى ؛ فالمجازية هى طريقته فى التعبير عن احساسه بالتراجيديا ٠

والواقع أن الموضع الذى تثيرنا فيه المجازية الى أقصى حد هو بالضبط المكان الذى تكشف فيه عن سيطرتها على العقل الوسيطى • وفى امكاننا تحملها بدرجة ما فى صورة « مشهد حى » تتشح فيه الشخصيات التقليدية برداء خيالى غير حقيقى • فالقرن الخامس عشر انما يكسو شخصياته المجازية ، مثلما يكسو قديسيه ، فى أزياء الزمان ؛ كما أن لديه ملكة خلق شخصيات جديدة لكل فكرة يريد التعبير عنها • خذ مثلا شارل ده روشفور ، فانه حين شاء أن يروى حكاية خلقبة عن شاب طائش ، اقتادته حياة البلاط الى الدمار ، اخترع فى كتابه « المخدوع فى البلاط « L'Abuzé en Cour » مجموعة كاملة جديدة من الشخصيات ، كتلك التى فى « الوردة » ثم ان هذه المخلوقات الغامضة مثل « التصديق الغر والتظاهر الغر » وما اليها ، تمثلها « المنمنمات « فالزمن » نفسه لا يحتاج الى لحية ولا الى محشة ثم يبدو مرتديا صدرية ضيقة وبنطلونا محزقا محبوكا • ولاشك أن محض الهيئة العادية البسيطة لهذه المجازيات هى بالضبط دليل حيويتها •

وفى الامكان أن نفهم أن الهيئة البشرية تنسب الى الفضائل أو الى العواطف ولكن روح العصور الوسطى لا تتردد فى بسط هذه العملية لتشمل أفكارا ليس فيها ، فى نظرنا ، أية سمة شخصية • وكان تجسيد الصوم الكبير بصورة شخص طرازا شائعا جدا منذ ١٣٠٠ فصاعدا • فنحن نجد ذلك فى قصيدة La bataille de Kares medecha mage والصراع بين الرغبة فى تناول اللحم والامتناع عن تناوله وهو فكرة قدر لها أن يتناولها بيتر بروجل بعد ذلك بكثير ويصورها بخياله المجنون • واليكم مثلا سائرا يقول : « الصوم الكبير يخبز كعكه ، ليلة عيد القيامة

(Quaresme fait ses flans la nuit de Pâques)

وكان الناس فى بعض مدن شمال ألمانيا يعلقون فى مكان جوقة المرتلين بالكنيسة دمية يسمونها « الصوم الكبير » ثم ينزلونها أثناء القداس الذى يقام يوم الأربعاء السابق لعيد القيامة •

وهل كان هناك فرق بين الفكرة التى كونها الناس عن القديسين والتى كونوها عن الشخصيات الرمزية البحتة ؟ الذى لا شك فيه أن الفريق الأول كان معترفا به من الكنيسة وكان لهم صفة تاريخية ولهم تماثيل من الخشب والحجر ، فأما الفريق الثانى فذو اتصال بالخيال الحى ، ثم انه يجوز لنا بعد كل شىء أن نسائل أنفسنا : ألم تكن رمزيات « اللقاء الحسن » أو « التظاهر الكاذب » وغيرها تبدو لعين الخيال الشعبى حقيقة مثل القديسة بربارة والقديس كرستوفر •

على أنه ليس هناك ـ من الناحية الأخرى ـ أى تباين حقيقى بين مجازيات العصور الوسطى وأساطير (Mythology) عصر النهضة بل الأرجح ان هناك اختلاطا وامتزاجا بين الأمرين • ذلك بأن الشخوص الأسطورية

(الميثولوجية) أقدم من عصر النهضة ، فان « فينوس » ، و « فورتونة » (آلهة الحظ) لم تموتا قط موتا تاما ، كما أن المجازية لم تحتفظ برواجها الشعبى بعد القرن الخامس عشر ، فى أى مكان مدة أطول وبدرجة أقوى منها فى الأدب الانجليزى • ولو تأملت فرواسار لوجدت « المظهر الحلو » و « الحبوط » و « الحظر » ، « الابعاد * » تتصارع – ان صح هذا التعبير – مع شخصيات أسطورية ميثولوجية مثل أتروبوس وكلوثون ولاشيسيس • وفى البداية تكون المجموعة الثانية أقل اشراقا وأضعف تلوينا من المجازيات • فهى كابية داكنة بالظلال وليس فيها شيء ممتاز • على أن عاطفة عصر النهضة مالبثت أن بثت فيها بالتدريج تغييرا كاملا • فيتغلب الأولمبيون والحوريات على الشخصيات المجازية ، التى تذوى بمقدار ما يزيد الاحساس بالمجد الشعرى للعصر القديم (Antiquity) حدة •

وانتهى الأمر بأن أصبحت الرمزية ، هى وخادمها المجازية ، تسلية عقلية• وكانت العقلية الرمزية حجر عثرة فى سبيل تطور الفكر العلى (Causal)؛ وذلك نظرا لأن العلاقات السببية والتكوينية لابد بالضرورة أن تبدو تافهة الى جوار العلاقات الرمزية • وهكذا سدت الرمزية المقدسة للنيرين والسيفين الطريق أمدا طويلا أمام النقد التاريخى والقانونى لسلطان البابوات • وذلك لأن الرمز الى البابوية والامبراطورية بالنيرين : الشمس والقمر ، أو بالسيفين اللذين أحضرهما التلاميذ ، كان فى نظر العقل الوسيط أعظم بكثير من مجرد مقارنة أخاذة ، فانه كان يكشف عن الأساس « المستيقى » للسلطتين ويؤسس على نحو مباشر اسبقية القديس بطرس • وقد أضطر دانتي لكى يبحث فى الأساس التاريخى لسيادة البابا – أن ينكر فى البداية ملاءمة هذه الرمزية •

ولم يمض طويل وقت حتى اضطر الناس اضطرارا الى التنبه الى أخطار الرمزية • وهناك غدت المجازات التعسفية والعقيمة ماسخة عديمة الطعم ونبذت باعتبارها قيودا للفكر • وقد وسمها لوثر بالعار فى مقال حشاه قدحا مسددا الى أعظم مصابيح اللاهوت المدرسانى : بونا فنتورا وجيوم دوراند وجيرسن ودنيس الكرثوسى • وهو يصيح قائلا : « ان هذه الدراسات المجازية من عمل أناس وقت الفراغ لديهم طويل أكثر مما ينبغى • فهل تظنون أنى سأجد عسرا

---

* انظر فى مثل هذا كتاب « تطور الشعر الحديث » للدكتور عبد الغفار مكاوى (المترجم) •

فى اللعب بوضع المجازيات حول أى شىء مخلوق أيا كان ؟ فمن ذا الذى بلغ من ضعف العقل بحيث عجز عن محاولة وضعها ؟ .

لقد كانت الرمزية ترجمة معيبة الى صور لعلاقات خفية تحس احساسا مبهما ، من النوع الذى تكشفه لنا الموسيقى . « نحن الآن ننظر فى مرآة ....
« Videmue nunc per speculum in aenigmate »

لقد شعر العقل البشرى أنه تلقاء لغز محير ، ولكنه واصل رغم ذلك محاولته تمييز الأشكال التى فى المرآة ، بتفسيره الصور بصور أخرى . وكانت الرمزية أشبه شىء بمرآة ثانية مرفوعة أمام مرآة الظواهر نفسه .

الواقعية وتأثيراتها

اتخذ كل ما كان يخطر على البال شكل صورة : فأصبح التصور الفكرى (Conception) معتمدا اعتمـــادا كليا أو يكاد على التخيل • وأن مثالية بالغة النسقية (والمثالية هى الاســـم الذى كان يطلق على الواقعية فى العصـــور الوسطى) لتضفى قدرا معينا من الصلابة على تصور الناس للعالم • فالفكرات ، اذ لا يتم تصورها كذاتيات كلية وكاشـــياء ذات أهمية الا بفضـــل علاقتها « بالمطلق » ، سرعان ما تصطف بوصفها عددا جما من النجوم الثابتة فى سماء الفكر • فاذا تم تعريفها ، اقتصرت فقط على تسليم نفسها لعمليات التصنيف والتقسيم أقساما ثانوية والتمييز طبقا للمعايير الاستنباطية البحتة • وباستثناء قواعد المنطق ، ليس فى متناول الأيدى عامل تصحيح يبين وجـود خطأ فى التصنيف ، وذلك يوقع العقل فى الضلال من حيث قيمة عملياته ذاتها والتحقق من صحة المنهج •

اذا شاء العقل الوسيط معرفة طبيعة شيء أو سببه ، فانه لا ينظر فيه لتحليل تركيبه ولا يتعقبه للبحث عن أصله ومصـــدره ، ولكنه يرفع بصره الى السماء حيث يلتمع ذلك الشيء كفكـــرة • وسواء آكانت المسألة المطروحـة ، سياسية أو اجتماعية أو خلقية ، فان أول خطوة تتخذ هى تحويلها الى المبـدأ العام الخاص بها • وكانت الأشياء حتى العادية منها والتافهة ، ينظر اليها على هذا الضوء • واليكم الطريقة التى دار بها الجدل حول احدى النقاط بجامعـة باريس : هل يجوز أن تحصل رسوم الامتحان عن الدرجات العلمية المتوسطة ؟ ذلك ما يراه مدير الجامعة ، ويتدخل بيير دايى دفاعا عن وجهة النظر المعارضة • واذا هو لا يبدأ من حجج قائمة على القانون أو التقاليد ، بل من تطبيق للنص

القـائل : محبة المال اصـل لكل الشرور (تيموثاوس ١ ـ ٦ : ١٠) ـ (Radix omnium malorum cupiditas) ، ومن ثم ينصب نفسه لبثبت بعملية شرح مدرسانية تماما ، أن الأتاوة سالفة الذكر « سيمونية » (وسيمون هذا قد حاول رشوة الرسل) ٠

وهرطيقية ومضادة للشرع الطبيعي والالهى ٠ وذلك هو الشيء الذى كثيرا ما يقلقنا ويخيب أملنا نحن العصريين عندما نقرأ شروح العصور الوسطى : فهي موجهة نحو السماء ، كما أنها تفقد نفسها منذ البداية ذاتها فى أحكام خلقية عامة وقضايا من الكتاب المقدس ٠

وتكشف هـذه المثالية النسقية (Systematic) والعميقة عن نفسـها فى كل مكان ٠ فهناك « تصور » مثالى وواضح المعالم لـكل حرفة أو منزلة أو طبقة ، ينبغى للفرد المنتسب اليها أن يتطابق واياه جهد طاقته ٠ مثال ذلك ان دنيس الكرثوسى أوضح فى مجموعة من الرسائل عن حيـاة وسلوك المطـارنة الرؤساء ٠٠٠ الى آخره (De vita et regimine episcoporum, archidiaconorum) لجميع الأساقفة والقسس وكهان الكاتدرائيات والعلماء والأمـراء والأشراف والفرسان والتجار والأزواج والأرامل والبنات والرهبان ـ الشكل المثـالى لواجباتهم الحرفية وطريقة تقديس مهنتهم أو حالتهم بالارتفاع الى مستوى ذلك المثل الأعلى ٠ ومع ذلك فان شرحه للسنن الخلقية ٠ يظل مجردا وعاما ، فهو لا يصل قط بيننا وبين ما يتحدث عنه من واقع حقائق الحرف أو مسالك الحياة ٠

وقد أعتبر هذا الميل الى تحويل كل شيء الى طراز عام ضعفا جوهريا فى عقلية العصور الوسطى ، ترتب عليه أن القوم لم يبلغوا قط القدرة على تمييز السمات الفردية ووصفها ٠ وتأسيسا على هذه المقـدمة * يتحصـل تبرير الخلاصة الشهيرة لعصر النهضة التى تنعته بانه ظهور الفردية ٠ ولكن هـذه الفرضـية النقيضة Antithesis انما هى فى قرارتها غير مضبوطة ومضللة ٠ ومهما يكن من أمر ملكة تبين السمات الخاصة فى العصور الوسطى ، فلابد لنا أن نلحظ أن الناس كانوا يغضون النظر عن الصفات الفردية والمزايا الممتازة للأشياء ، عمدا وبقصد مرسوم ، رغبة فى وضعها على الدوام تحت مبدأ عام ٠ والحق أن هذا الميل العقلى انما هو نتيجـة لمثاليتهم العميقـة ٠ فيحس الناس حاجة قاهرة تدعو دائما وبوجه خاص الى رؤية المعنى العام ، العلاقة بالمطلق ، المثالية الخلقية ، الدلالة النهائية للشيء ٠ فأما الشيء الهام فهو اللاشخصى ٠ فالعقل لا يبحث عن الحقائق الفـردية وانما هو ينشـد النماذج والأمثـلة والمعايير ٠

---

* المقدمة Prmise : يقصد بها المقدمة الكبرى أو الصغرى فى علم المنطق (المترجم) ٠

وكان لكل فكرة تتعلق بالعالم أو الحياة مكانها الثابت فى نظـــام طبقى (هرمى) هائل من الفكرات · ترتبط فيه الفكرة بفكرات من طراز أعلى وأشد تعميما ، تعتمد عليه اعتماد التابع الاقطاعى على مولاه النبيل · والعمل الصائب الذى على العقل الوسيطى أداؤه ، هو التمييز ، أى القيام بطرق عديدة شـتى باستعراض جميع المفاهيم كأنما هى أشياء مادية موفورة العـدد · ومن هنـا جاءت ملكة تصور ما من المجموع المركب المثالى الذى ينتسب اليه ، لـكى يتم اعتباره شيئا قائما بذاته · وعندما ليم فولك ده تولوز لاعطائه صدقة لامرأة من أتبـــاع المذهب الألبيجنسى (Albigensian) أجاب بقـوله : « لسـت أعطى الصدقة للهرطيقة ، بل للمـــرأة الفقيرة » · وعندما قبلت مرجـــريت الاسكتلندية ، ملكة فرنسا ، الشاعر آلان ده شارتييه وقد وجدته نائما ، برأت نفسها على النحو التالى : « اننى لم أقبل الرجل ، بل الفم الثمين الذى صدرت عنه وانطلقت منه تلك الكمية الموفورة من الكلمـــات الطيبة والأقوال العامرة بالفضيلة » · ولاشك أن هذا الاتجاه العقلى هو الذى راح فى حقل التأمـلات اللاهوتية السامية يميز فى الله بين ارادة سابقـة ترغب فى خلاص الجميـــع ، وارادة لاحقة لاتنبسط الا الى النخبة المختارة من الناس ·

ولو حرمت عادة وضع الأشياء تحت عناوين عامة وتقسيمها الى أقســام ثانوية ، من المشاهدة التجريبية التى تحدها ، فانها تصبح عقيمة وآلية · فهى تغدو مجرد عد أرقام ، ولاشىء غير ذلك · ولم يستسلم لهذه العادة موضـــوع مثلما استسلمت لها فئة « الفضائل » وفئة « الخطايا » · فلكل خطيئة عدد ثابت الأسباب والأنواع والآثار السيئة · وهناك ، حسبما يرى دينيس الكرثوسى ، اثنتا عشرة حماقة ، تخدع الخاطىء ، وكل منها قد جرى تصويرها وتثبيتهـا وتمثيلها بواسطة نصوص من الكتاب المقدس ، فضلا عن الرموز ، بحيث أن المحاجة الجدلية بأجمعها تعرض نفسها على الأنظار كأنما هى صورةلمدخل كنيسة قد حلى بالتماثيل · وينبغى تأمل ضخامة الخطيئة من وجهـــات نظر سبعة : وجهة نظر الله ، ووجهة نظر الخاطىء ، وناحية المادة ، والظروف ، والقصـد ، وطبيعة الخطيئة ، وعواقبها ، وبعد ذلك تقسم كل واحـــدة من هـذه السبعة ، بدورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما · وهناك ست آفات للعقل تميل بنا نحو الخطيئة ، الى آخره · وهذا التنظيم النسقى للأخلاق له أشباهه العجيبة فى الكتب المقدسة للبوذية ·

ولايخفى أن هذا التصنيف اللانهائى ، هذا التشريح للخطيئة ، قد يؤدى الى اضعاف الشعور بالخطيئة ، الذى كان ينبغى أن يقويه ، لو أنــه لم يقترن بجهد يبذله التخيل موجه الى بشاعة الغلطة وأهوال العقوبات · وتمثل جميع التصورات الخلقية بشكل مبالغ فيه ، ويبهظ كاهلها بالأثقال الى أفدح حـد ، وذلك لأنها توضـع دائما فى حالة ارتباط مباشر مع الجلالة الالهية ·· والكون

لله ، له ضلع في كل خطيئة مهما صغرت · وليس بامكان أية نفس بشرية أن تعي وعيا تاما مدى ضخامة الخطيئة · فجميع القديسين والعادلين الابرار ، والأفلاك السماوية ، والعناصر والمخلوقات الدنيا والجمادات غير الحية ، تصيح مطالبة بالانتقام من الخاطيء · ويحاول دنيس بكل جهـــده أن يغلو في اثارة الخوف من الخطيئة ومن نار جهنم بما يدبج من أوصاف تفصيلية ومن صـــور وأخيلة مرعبة · ومس دانتي ظلمة الجحيم بلمسة من الجمال : ففيها يتجلى كل من فاريناتا وايجولينو بشكل الأبطال ويبدو لوسيفر (الشيطان) في جـلال مهيب · فأما هذا الراهب المجرد من كل رشاقة شاعرية ، فانه يرسم صـورة تمثل وحش العذاب المفترس ولايزيد على ذلك شيئا ؛ ولاشك أن تبلده الممـل هو وحده مصدر الرعب في الأمر كله · فهو يقول : « فلنتصور تنورا ابيض نهيبه من شـــدة التأجج وقد وقف في ذلك التنور ، رجل عار من الثيـاب ، لن يعتق من هول ذلك العذاب الى الأبد · أليس مجرد ذلك المنظر يبدو شيئا لا يطاق ؟ كم يبدو هذا الرجل في أعيننا تعيسا ، تصوروا كيف ينبطح على وجهه في الأتون ، وكيف يصرخ ويجأر : أو بايجاز ، كيف « يعيش » ، وماذا سيكون عليه ألمه وبرحاؤه وحزنه لو أدرك أن هذه العقوبة المبرحة التي لا تطاق لن تكون لها نهاية ·

الزمهرير الرهيب ، والدود الكريه ، والتجيف والجوع والعطش ، والظلمة والأغلال ، والأقذار التي لاتوصف ، والصيحات التي لاتنتهي ومنظر الشياطين، ذلك كله يعيده دنيس الى الذاكرة كالكابوس الجاثم · ومما يزيدنا ضيقا الحاحه على الآلام النفسية : التفجع والخوف والشعور بالحرمان الناتج عن الافتراق عن الله ، وبغض الله الذي لا سبيل الى التعبير عنه ، والحســـد لســـعادة الأبرار المختارين ، والاختلاط بين جميع أنواع الأخطـــاء والأوهـام التي تهجس في العقول · كما أن الفكرة القائلة بأن هذا سيستمر الى أبـد الآبدين تصعـدها المقارنات الذكية الى درجة حمى الرعب المفزع ·

وكانت الرســـالة المعنونة : « عن أحدث رجال أربعة » (De quatuor hominum novissimis) التي نقلنا عنها هـــذه التفاصـــيل ، هي موضـــوع القراءة المعتادة في أوقات تناول الطعام بدير ونديشايم · فيالها من توابل مرة المذاق حقا ! ولكن انسان العصور الوسطى كان يفضل على الدوام المعالجـــة المتطرفة · كان أشبه شيء بمريض طال علاجه بادوية بطولية ، ومن ثم فلم يكن يؤثر فيه سوى أقوى المثيرات · ولكي تجعل العصور الوسطى احدى الفضائل تتالق باروع بهائها ، تقدمها بشكل مبالغ فيه ، لا يسع داعيـة أخلاق أهـدأ جاشا الا أن يعده رسما كاريكاتوريا · فالقديس جيـــل حين دعا الله ألا يدع جرحه من أحد السهام يبرأ ، يعد عندهم نموذجهم المحتذى في الصبر · ويجد الاعتدال نماذجه المحتذاة في شخص القديسين الذين يخلطون الرماد على الدوام

بطعامهم ، كما تجد العفة نماذجها في من ابتلوا فضيلتهم بالنوم الى جوار امرأة • فاذا لم يكن العمل منطويا على التطرف ، فان حداثة سن القديس المفرطة هى التى تفرده وحده كنموذج ، مثل القديس نيقولاس حين رفض لبن أمه فى أيام الأعياد ، أو القديس كويريكوس : (وهو شهيد اما أنه ابن ثلاث سنين أو ابن تسعة أشهر) حيث رفض أن يواسيه الوالى وفضل أن يلقى فى الهاوية •

وهنا أيضا ، تكون المثالية المسيطرة على الزمان هى التى تجعل النـاس يتميزون بلذة الفضيلة فى جرعة بالغة القوة • فالقوم يتصورون الفضيلة على أنها فكرة ، وجمالها يلمع فيما لجوهرها من كمال مسرف ، ببريق أشد مما فى الممارسات البعيدة عن الكمال فى الحياة اليومية •

ولا أدل على الطابع البدائى للعقلية المثاليـة المتزيدة ، وهى المسـماه بالواقعية أثناء العصور الوسطى ، من الميل الى نسبة ضرب من المادية الجوهرية الى المفاهيم المجردة • ومع أن الواقعية الفلسفية لم تسلم مطلقا بهذه النزعات المادية ، وحاولت تجنب تلك العواقب ، فليس يمكن انكار أن الفكر الوسيطى ، غالبا ما كان يخضع للميل الى الانتقال من الواقعية الخالصة الى نوع من المثل الأعلى السحرى ، يجنح فيه لمجرد أن يكون محسوسا ، وهنا تتجلى بوضـوح تام الروابط التى تربط العصور الوسطى بماض ثقافى سحيق جدا •

وهناك مبدأ كنز الأعمال التنفيلية* للمسيح والقديسين وهو لم يتخذ شكلا ثابتا متماسكا الا فى قريب من عام ١٣٠٠ • فأما الفكرة نفسها المتعلقة بـذلك الكنز الذى هو الملك المشـترك للمؤمنين جميعا ، بقدر ما هم أعضـاء فى الجسد المستيقى للمسيح ، وهى الكنيسة ، فكانت فى ذلك الوقت فكرة قديمة جدا • على أن الطريقة التى طبقت بها الفكرة وذلك بمعنى أن أعمال الخير المفرطة الوفرة تشكل معينا لا ينفد ، تستطيع الكنيسة التصرف فيه بالتجزئة ، لا تظهر قبـل القرن الثالث عشر • وكان الاسكندر من هاليس أول من استخدم لفظة « الكنز Thesaurus » بالمعنى الغنى الذى احتفظت به الكلمة منذ ذلك الحين • على أن المبدأ لم ينج من المعارضة • وان انتهى به الأمر بالانتصار وتمت صياغته رسميا فى ١٣٤٣ فى مرسوم « الوليد الوحيد » ((Unigenitus) الذى أصدره البابا كلمنت السادس • وفيه اتخذ الكنز على الجملة شكل رأسمال استودعه السيد المسيح عند القـديس بطرس ولا يبرح يزداد فى كل يوم • وذلك أنه بمقدار ما ينجذب الناس الى العدل أكثر ، نتيجة لتوزيع هذا الكنز، سيتواصل تراكم المزايا التى يتالف منها •

وقد أبرز التصور المادى للمقولات الأخلاقية نفسه فيما يتعلق بالخطيئة أكثر منه بالفضيلة • أجل ان الكنيسة علمت الناس بغاية الوضوح دائما أن

---

* التنفيل أداء عمل يزيد على ما هو مطلوب أو مفروض (المترجم) •

الخطيئة ليست شيئا ولا ذاتية • ولكن كيف كان يمـــكنها منع الخطأ ، بينما اجتمع كل شيء على ترسيخه فى أذهان الناس ؟ فقويت الغرائز البدائية التى ترى الخطايا مادة تلوث أو تفسد ، وينبغى من ثم على المرء غسلها أو تدميرها ، وكان السر فى قوتها هو اعمال التنظيم النسقى المفرط للخطايا بتمثيلهـا فى صور مجازية ، بل حتى بواسطة طرائق معالجة النـدم التى وضعتها الكنيســة نفسها • وعبثا ما حاول دنيس الكرثوسى تذكير الناس ، أنه من أجل التشبيه فقط انما تسمى الخطيئة بالحمى ، أو البرد أو المزاج الفاسد ـ فالذى لا شـك فيه أن التفكير الشعبى لم يستطع أن يدرك الحدود التى وضعها الاعتقاديون • ولم يتردد مصطلح القانون فى انجلترة وهو أقل قلقا من علم اللاهوت على نقاء العقيدة المبدئية (Dogma) ، أن يربط فكرة فساد الدم بالجنايات : وذلك هو التصور الواقعى فى شكله التلقائى •

وهناك نقطة واحدة خاصة تطلبت فيها الاعتقادية الج-مية (Doctrin) نفسها هذا التصور الواقعى تماما : واعنى بذلك ما يتعلق بدم « الفادى » • فان المؤمنين ملزمون بتصور (الدم) أمرا ماديا بصورة مطلقة • قال القديس برنارد : ان قطرة واحدة من الدم الثمين كانت تكفى لخلاص العالم ، ولكنه دم أهرق غزيرا كما يعبر عن ذلك القديس توماس الأكوينى فى احدى الترانيم •

أيها البليكان التقى ، أيها السيد يسوع ، طهرنى ،

أنا الفرد الدنس ، بدمك الذى قطرة

واحدة منه يمكنها خلاص العالم كله من كل خطيئة •

وعلى القارىء أن يقارن هذا بمــا قاله مارلو على لســـان فاوستوس : « أنظر ، حيث يفيض دم المسيح فى قبة السماء ! أن قطرة واحـدة من الدم تخلصنى » •

الفكر الديني وراء حدود الخيال

كان الخيال يبذل جهده على الدوام ، ولكن بغير طائل ، فى التعبير عما « لا سبيل الى وصفه » باعطائه هيئة وصورة · والتماسا لاستدعاء المطلق ، يجرى على الدوام اللجوء الى مصطلح التوسع فى الفضاء ، ولكن الجهد يفشل دائما · وراح مؤلفو المستيقية * منذ كتاب ديونيسيوس المنتحل الأريوجاجى Pseudo Dionysius the Areopagite فصاعدا ، يكدسون مصطلحات الضخامة واللانهائية· فالاتساع اللانهائى هو دائما الوسيلة التى عليها أن تجعل « الأبدى » ممكن التوصل اليه عن طريق العقل · ويجهد المتصوفون الدينيون أنفسهم للعثور على صور ايحائية · يقول دنيس الكرثوسى : « تصور جبلا من رمل فى ضخامة الدنيا ، وفى كل مئة ألف سنة تؤخذ منه حبة لسوف يختفى ذلك الجبل فى النهاية · ولكن بعد انقضاء مثل ذلك الأمد الزمنى الذى لا يمكن تصوره ، لن تكون آلام الجحيم قد نقصت ولن تكون أقرب الى النهاية منها يوم أزيلت الحبة الأولى · ومع ذلك لو أن الملعونين عرفوا أن سيطلق سراحهم عندما يكون الجبل اختفى فسيكون ذلك عزاء عظيما لهم » ·

ولئن كان الخيال ، رغبة منه فى بث الخوف والرعب ، يملك تحت تصرفه موارد رهيبة السعة من الثراء ، فان التعبير عن المسرات السماوية ظل على الدوام ، من جهة أخرى ، مفرط البدائية والوتيرية المملة · فما تستطيع لغة البشر أن تزودك برؤيا تصور هناءات السعادة المطلقة · اذ ليس تحت تصرفها

* المستيقية (Mysticism) هى التصوف الدينى الذى يعبر عنه فى العربية باسم الباطنية (المترجم) ·

سوى عبارات غير كافية فى صيغة أفعل التفضيل ، لا يمكنها أن تقوم الا بتقوية الفكرة من الناحية الحسابية فقط · فماذا كانت فائدة انتاج مصطلحات خاصة بالارتفاع أو الاتساع أو عدم قابلية النفاد ؟ ان الناس لم يستطيعوا أن يتجاوزوا حد التخيلات ، وتحويل اللامتناهى الى المتناهى ، وما يترتب على ذلك من اضعاف الاحساس بالمطلق · وكان كل احساس اذ يعبر عن نفسه يفقد قليلا من قوته المباشرة ، فان كل صفة تنسب الى الله كانت تسلبه بضعة قليلة من جلاله ·

وهكذا يبدأ الكفاح الهائل للروح التى تريد الارتفـــاع فوق كل تخيل أو مجاز · وذلك هو الشأن فى كل الحقب ومع جميع الأجناس · وقيـــل عن المتصوفين الدينيين انهم قوم ليس لهم يوم ميلاد ولا مسقط رأس · ولكن الانسان لا يستطيع التخلى فجأة عن مساندة الخيال · ولا يلبث قصور جميع طرائق التعبير أن يتقبله الناس رويدا رويدا · وتبدأ المسألة أولا بنبذ تخيل الرمزية الباهر ، ومن ثم يتم تجنب الصيغ البالغة المحسوسية للاعتقادات الجزمية · ومع ذلك فان تأمل « الكائن » المطلق يظل دائما أبدا مرتبطا بفكرات الاتساع أو النور · ثم تعود تلك الفكرات بعد ذلك فتتحول الى أضدادها السلبية : ـ الصمت والخواء والظلمة · وبينما تظهر هذه « التصورات » الأخيرة المجردة من الشكل بدورها أيضا أنها غير كافية ، تجرى باستمرار محاولة لضم كل منها لنقيضه · وفى النهاية لا يتبقى شىء للتعبير عن فكرة الألوهية سوى السلبى البحت ·

وبطبيعة الحال لم يحدث فعلا أن هذه المراحل المتتالية فى نبذ التخيلات ، تعاقبت احداها مع الأخرى بترتيب تاريخى دقيق · اذ توصل اليها جميعا دنيس الأريوباجى * · والفقرة التالية من أقوال دنيس الكرثوسى نجد فيها غالبية هذه طرق التعبير متحدة بعضها مع بعض · فانه فى احدى الرؤى يستمع صوت الله وهو غاضب · « وعند سماع الراهب هذا الجواب فانه ، وقد تقبض فى داخل نفسه ، ووجد نفسه كأنما قد حمل الى منطقة من باهر الضياء ، وبأشد درجات الحلاوة وفى هدوء بالغ شديد ، وبنداء خفى ليس له صوت خارجى ناجى الأشد خفاء وسرية والمتوارى الذى لا تدركه الأبصار حقا ، الله الذى لا سبيل الى ادراك كنهه : « أيها الاله ! لأنت المحبوب حبا يفوق كل حب ! أنت فى ذاتك النور ودارة النور ، التى اليها يجىء من اجتبيت واصطفيت لكى يستريح ويهدأ وينام·· بل أنت صحراء فائقة السعة المفرطة ، ولا سبيل الى عبورها ، حيث القلب التقى حقا ، المطهر تماما من كل عاطفة فردية ، والمضاء من العلياء والملتهب بالحميـــة المقدسة ، ينحرف بغير أن يخطىء ويخطىء بغير أن ينحرف ، يخفق بسعادة وينتقه بغير اخفاق » ·

فنحن نجد هنا أولا صورة النور ، ثم صورة النوم ، ثم صورة الصحراء

---

* دنيس الأريوباجى Areopagite قاضى المحكمة العليا بأثينا ، بشره بولس الرسول · وطرد من أثينا واستشهد قرب نهاية القرن الأول المسيحى · (المترجم) ·

وأخيرا الأضداد التي تلغى بعضها بعضا • ووجد الخيال المستيقى مفهوما شديد الوقع جدا حين أضاف الى صورة الصحراء ، أعنى اتساع السطح ـ صورة الهاوية أى امتداد العمق • ويضاف الاحساس بالدوار الى الاحساس بالفضاء اللامتناهى • وتمكن المستيقيون الألمان فضلا عن رويزبرويك * ، من اســتخدام هذه الصورة الأخاذة استخداما بالغ المرونة •

وتكلم المعلم اكهارت عن « الهاوية الخالية من الهيئة والخالية من الشكل والخاصة بالاله الصامت واللانهائي الامتداد • يقول رويزبرويك : « ان اثمار السعادة يبلغ من هائليته أن « الله » نفسه يكون كأنما استوعب (ابتلع) مع المباركين جميعا •• فى غيبة من كل هيئة ، وهى حالة من اللا ادراك ، وفى فقدان أبدى للذات » • وفى موطن آخر يقول : « ان الدرجة السابعة التى تأتى بعد ذلك •• يتم الوصول اليها عندما نكشف في أنفسنا ـ وراء كل معرفة وكل ادراك حالة لا ادراك لا قرار لها ، وعندما يحدث بعد تجاوزنا جميع الأسماء التى تطلق على الله والمخلوقات ، اننا ننتهىونفنى فى اللا اسمية الأبدية ، التى نفقد فيها أنفسنا ، وعندما نتأمل كل هذه الأرواح المباركة التى هى بالضرورة غائصة الى القرار وقد غمرت وضاعت فى جوهرها الأسمى ، فى ظلمة مجهــولة عديمة الهيئـــة •

واليائسون هم دائما الذين يحاولون الاستغناء عن الصور وبلوغ « حالة الخواء ، أى مجرد غياب الصور » ، التى لا يستطيع منحها الا الله وحده ، فهو يحرمنا من كل الصور ويعيدنا سيرتنا الأولى ، التى لا نجد فيها سوى الحقيقة المطلقة Absoluteness الضارية اللانهائية الامتداد ، الخاوية من كل شـــكل أو صورة ، والمتقابلة والأبدية الى أبد الآبدين •

يقول دنيس الكرنوسى : « ان التأمل فى الله يتم بواسطة الانكارات والنفى Negations بصـــورة أوفى منهـــا بالاثباتات Affirmations » وذلك أنى عندما أقول : الله هو الطيبة ، الجوهر ، الحياة ، فانى أبدو كأنما أشير الى ما هو الله ، كأنما ما « هو » (أى كنهه تعالى) يشترك فى شىء ما مع ، أو أية مشابهة الى ، مخلوق من المخلوقات ، بينما من المؤكد ، أنه تعالى لا تبلغه الأفهام وأنه مجهول وأنه غامض يفوق كل وصف ، وأنه منفصل عن كل أعماله : (خليقته) بفارق وتفوق لا سبيل الى قياسه ولا يمكن أن يضاهى بالكلية » • من أجل ذلك نعت الأريوباجى « الحكمة الموحدة » (بكسر الحاء المشددة) ، بنعوت : غير المعقولة والجنونية والطائشة

---

* Ruysbroeck (جان ده) : المدهش ١٢٩٤ ـ ١٣٨١ لاهوتى مستيقى فلمنكى • (المترجم نقلا عن لاروس) •

ولكن عندما يتحدث دنيس أو رويزبرويك عن النور اذ يتحول الى ظلمة، (وهو موضوع مصدر الوحى فيه هو « العهد القديم » ثم طوره الاريوباجى المنتحل Pseudo Areapagite أو عن الجهـــل أو عن الحرمـان المؤنس ، أو عن الموت ، فانهما لا يتجاوزان البتة الصور ·

وبغير الاستعارات ، يصبح من المستحيل التعبير حتى عن فكرة واحدة · فكل جهد للارتفاع فوق الصور محتوم له الفشل · على أن الحديث عن أحر أمانينا بعبارات سلبية فحسب ، لا يشفى غلة تلهفات القلب ، وأينما لا يعود فى طوق الفلسفة أن تجد وسيلة التعبير ، يدخل الشعر مرة ثانية · واذا بالتصوف الدينى (المستيقية) يكتشف على الدوام من جديد الطريق الموصل بين قمم التأمل السابق جالبة الدوار ، وبين المروج المزدهرة للرمزية · وستهب على الدوام الغنـــائية (Lyricism) العذبة للمتصوفة الفرنسيين الأقدم عهدا ، كالقديس برنار والفكتورين ، لمعاونة الناظر المتأمل ، بعد أن تستنفد كل موارد التعبير · وتعود الى الظهور فى ثنايا نشوات الوجد (الصوفى) ألوان المجازية واشكالها · فيرى هنرى سوسو عروسه « الحكمة الأبدية » وقد : « حلقت فوقه مرفرفة الى أعلى فى سماء تنبدت بالغيوم ، كانت متلألئة كنجمة الصباح تضىء كالشمس الساطعة ، وكان تاجها هو الأبدية ، ورداؤها السعادة ، وحديثها الحلاوة ، ولثمتها الابتهاج المطلق ، كانت قاصية ودانية ، عالية سامقة وخفيضة · كانت حاضرة ومع ذلك متوارية ، كانت تسمح بالاقتراب منها ،على أن أحدا لم يمكنه الامساك بها » ·

وكانت الكنيسة تخشى دائما عواقب المبالغات فى التصوف الدينى ، وبحق ما فعلت ذلك بأن نار النشوة التأملية ، التى تستهلك جميع الأشكال والصور ، لم يكن بد من أن تحرق كل صيغة دينية وكل مفهوم وكل اعتقادية فردية وكذا كل سر مقدس أيضا · ومع ذلك فان طبيعة النشوة المستيقية ذاتها كانت تكفل للكنيسة ضمانا ووقاية · ذلك أن ارتفاع المتصوف المستيقى الى صفاء الوجد ، وجولانه فوق مرتفعات التأمل المنعزلة متجردا من الأشكال والصور ، متذوقا الاتحاد مع المبدأ الأوحد والمطلق ، الحقيقة المبدئية لم يكن ليزيد لديه عن النعمة النادرة للحظة وحيدة · وكان عليه أن يهبط من قمم الجبال · أجل ان المتطرفين ومن تابعهم من « أطفال ضـــالة » (Enfants perdus) انحرفوا فعلا الى مبدأ الحلول (Pantheism) وانزلقوا فى أفانين الشذوذ · على أن الآخرين ، وفيهم نجد كبار المتصوفة المستيقيين ــ لم يضلوا البتة طريق العودة الى الكنيسة التى كانت تنتظرهم بما لديها من نسق حكيم واقتصادى من الأسرار القائمة فى الطقوس الدينية · وكانت تقدم لكل انسان الوسيلة اللازمة للاتصال فى لحظة محددة مع المبدأ الالهى مستظلين بكامل الأمن غير متعرضين لخطر اسرافات الأفراد · وكانت تقتصد فى الطاقة المستيقية ، وذلك هو السبب فى أنها عاشت أطول من المستيقية الجامحة ومن الأخطار التى تندرج تحتها ·

« والحكمة الاتحادية Unitive غير معقولة ،كما أنها جنونية وطائشة » وطريق المتصوف المؤدى الى داخل اللامتناهي ، يفضى الى اللاشعور · وبانكار كل علاقة ايجابية بين الله وبين كل ما له شكل واسم ، تلغى حقا عملية التسامى فوق الوجود المادى : يقول اكهارت « ان جميع المخلوقات مجرد لاشىء ، وما أقول انها ضئيلة أو صفر : انما هى لا شىء » فما ليس له كيان ذاتى فهو عدم · وجميع المخلوقات ليس لها كينونة ، وذلك لأن كينونتها تتوقف على وجود الله » · والمستيقية البالغة الاستقصاء تعنى العودة الى حياة عقلية قبل فكرية (Pre-intellectual) · فكل ما هو من قبيل الثقافة يمحى ويلغى ·

فان حدث ، رغم ذلك كله ، أن أثمرت المستيقية فى جميع الأزمان ، ثمارا موفورة للحضارة ، فذلك لأنها تنشأ دائما بالتدريج ولأنها تكون فى مراحلها الأولى ، عنصرا قويا فى التطور الروحي · ويتطلب التأمل تهذيبا قاسيا للكمال الخلقى يعد حالة تمهيديه · وتخلق الرقة وكبح الرغبات والبساطة والاعتدال والكدح الشديد الذى يمارس فى الدوائر المستيقية ، تخلق حول تلك الدوائر جوا من السلام والحمية المقترنة بالتقوى · ومن قديم الزمان يمدح عظماء المستيقين جميعا العمل المتواضع وبذل الصدقات · وقد أصبحت هذه الملامح المصاحبة للمستيقية : ـ وهى المذهب الأخلاقى والمذهب التقوى : (أى الأخلاقية والتقوية) ـ جوهرا لحركة روحية هامة جدا فى بلاد الأراضى المنخفضة · وتولدت عن الأدوار التمهيدية للتصوفية الدينية (المستيقية) المركزة لدى القلة ، التصوفية الدينية التوسعية فى العقيدة الحديثة « Devotio Moderna » ، لدى الكثرة · فبدلا من الوجد المنفر للحظة المباركة ، تجىء العادة الدائمة والجماعية ، عاد الجد والحمية التى قد نماها البسطاء من سكان المدن فى اختلاطهم الودى داخل دور الاخوة الرهبان Frater-houses وأديرة وندشايم ، وكانت تصوفيتهم الدينية تلك هى المستيقية بالتجزئة أو بمقادير قليلة ولم يكن ما حصلوا عليه الا شرارة فقط » · ولكن عاش بين ظهرانيهم الروح الذى أعطى العالم الكتاب الذى وجد فيه روح العصور الوسطى المتداعية أحفل وسائل تعبيره نضجا على كر العصور التالية وهو كتاب « الاقتداء بالمسيح The Imitation of Christ) ولم يكن توماس اكمبس (الكمبينى) من رجال اللاهوت ولا المذهب الانسانى ، ولا هو كان فيلسوفا ولا شاعرا ، ولا يكاد يكون حتى مجرد مستيقى حق · ومع ذلك فانه كتب الكتاب الذى وجدت فيه العصور كافة عزاءها · وربما تم هنا الى أقصى حد قهر الخيال الموفور لدى العقل الوسيطى ·

ويعود توماس الكمبينى بنا أدراجنا الى الحياة اليومية ·

أشكال الفكر والحياة العملية

فى اعتقادى ان الأشكال النوعية المحددة للفكر فى أحد الحقب ، ينبغى الا تدرس فقط على ما تكشف نفسها فى التأملات اللاهوتية والفلسفية ولا فى تصورات العقائد ، ولكن تدرس كذلك على ما تبدو فى الحكمة العملية والحياة اليومية • بل لقد يجوز لنا أن نقول ان الطابع الحق لروح أحد العصور يتكشف فى طريقته فى النظر الى الأشياء التافهة والعادية والتعبير عنها أكثر مما يتجلى فى الاظهارات العليا لمجالات الفلسفة والعلوم • ذلك بأن كل تأملات العلماء ، وذلك فى أوربا على الأقل ، انما تنسب بطريقة بالغة التعقيد الى أصول اغريقية وعبرية بل حتى بابلية ومصرية ، بينما يحدث فى الحياة اليومية ان روح أحد الأجناس البشرية أو أحد الحقب التاريخية يعبر عن نفسه بسذاجة وتلقائية •

وتكاد العادات والأشكال العقلية التى يتسم بها التأمل الرفيع فى العصور الوسطى أن تعود كلها تقريبا الى الظهور فى مجال الحياة العادية • فهنا أيضا ، كما قد يصح لنا أن نتوقع ، تكمن المثالية البـــدائية ـ التى كانت المدارس المدرسانية تسميها بالواقعية فى قرارة كل نشاط عقلي • فتناول كل فكرة بمفردها ، واعطاؤها صيغتها ، ومعاملتها كذاتية ، ثم التحول بعد ذلك الى مزج الفكرات ، وتصنيفها ، وترتيبها فى تنظيمات نسقية طبقية ، مع مداومة ابتناء كاتدرائيات منها ، كل أولئك فى الحياة العملية أيضا ، هو الطريقة التى يسير بها عقل العصور الوسطى •

ويعتبر كل شىء يحصل على مكان ثابت فى الحياة ، مالكا لسبب للوجود فى الخطة الالهية • ومن ثم فان أبسط العادات المألوفة تساهم فى هذا الشرف مع أسمى الأشياء مرتبة • ويمكن العثور على مثال بالغ الوضوح لهذا فى معالجة

قواعد اللياقة (الاتيكيت) في البلاط ، وهي التي مسسناها من قبل في مناسبة أخرى • وكانت اليانورده بواتييه وأوليفيه ده لامارش يعدانها قوانين حكيمة ، استنتها حكمة ملوك قدماء وهي ملزمة لجميع ما يتلو من قرون • وتتحدث آليانور عنها حديثها عن آثار مقدسة لحكمة العصور فتقول : « وبعد فانني سمعت القدماء يقولونها ، وهم قوم يعلمون •• الخ » • وهي ترى مع الأسى دلائل الاضمحلال تدب اليها • فلقد انقضت عدة وفيرة من السنين كانت سيدات فلاندر تضعن أثناءها أمام المدفأة فراش المرأة التي وضعت طفلها حديثا ، « وهو شيء طالما سخر الناس منه كثيرا » ، لأن ذلك لم يكن يعمل من قبل • فعلى أي شيء نحن مقبلون ؟ » فأما في الوقت الحاضر ، فان كل انسان يفعل ما يشاء : الأمر الذي من أجله يصح لنا أن نخشى أن تسير الأمور على غير ما يرام » • — ويوجه لامارش بكل جد ووقار السؤال التالي : لماذا يجمع « حامل الفاكهة » الى مهامه أيضا ادارة الشـــموع (Le mestier de la cire) أي عملية الانارة ؟ — وهو يجيب بنفس الدرجة من الوقار : لأن الشمع يستخرج من الأزهار التي منها تجيء الفاكهة أيضا : « وهكذا يرتب هذا الأمر جيدا على ذلك النحو » •

وتوجد السلطة الوسيطية فيما يتعلق بأمور المنفعة أو المراسم جهازا خاصا لكل عمل ، لأنها تعتبر العمل فكرة وتعده شيئا واقعيا • وكانت هيئة الخدمة الخاصة عند ملك انجلترة تضم موظفا رفيع المقام وظيفته اسناد رأس الملك عندما يعبر بحر المانش ويصاب بدوار البحر • وكان يشغل هذا المنصب في ١٤٤٢ شخص معين اسمه جون بيكر ، فلما أن مات انتقل المنصب الى بنتيه •

ويتفق مع هذا في طبيعته ، ذلك العرف الذي به يطلق اسم علم على الأشياء غير الحية ، وهو عرف بالغ القدم بالغ البدائية • وقد شهدنا احياء لتلك العادة عندما أطلقت الأسماء على المدافع الضخمة أثناء الحروب الأخيرة •على أن ذلك العرف كان يحدث بكثرة في أثناء العصور الوسطى • وعلى غرار ما حدث لسيوف الأبطال في قصة « أناشـــيد البطولة » Chansons de Geste ، حصلت هاونات (مدافع) الطوب في حروب القرنين الرابع والخامس عشر على أسماء خاصة بها ، مثل : كلب أورليان والجرنجاد والبرجوازية ودول جرييت Dulle Griete • ولا تزال قلة من الماسات الذائعة الشهرة تعرف بأسمائها : وهذه أيضا انما هي استمرار لعرف واسع الانتشار • وكانت لكثير من جواهر شارل الجسور أسماؤها : « فهناك جوهرة السانسي Le sancy ، والرهبان الثلاثة ، ولاهوت La Hôte ، وكرة فلاندر » • فان كانت السفن لا تزال في الوقت الحاضر تسمى بأسماء ، بينما ليس للأجراس ومعظم البيوت أسماء ، فما ذلك الا لأن السفينة تحتفظ بضرب من الشخصية يعبر عنها كذلك ما جرت عليه العادة في الانجليزية من جعل السفن مؤنثة • فأما في العصور الوسطى ، فان هذا الميل الى اضفاء الشخصية على الأشياء كان أقوى كثيرا ، فكان لكل بيت ولكل جرس اسمه •

والقاعدة المتبعة فى عقول أهل العصور الوسطى هى أن كل حادثة وكل حالة ، خرافية كانت أم تاريخية ، تنزع الى التبلور والتحول الى مثل مضروب ، وإسوة ، وبرهان ، لكى تطبق كحادثة قائمة تعبر عن حقيقة خلقية عامة . وبنفس الطريقة يصبح كل نطق يتفوه به قولا مأثورا ، ومبدأ يعمل به ونصا محفوظا . وتقدم الينا الكتب المقدسة والأساطير والتاريخ والأدب تلقاء كل مسألة من مسائل السلوك أكداسا من الأمثلة أو الأنماط تؤلف مجتمعة ضربا من « العشيرة » الخلقية التى ينتمى اليها الموضوع المطروح للبحث . فان كان المرغوب حمل أحد الناس على اغتفار زلة ، تليت على مسامعه جميع آيات وحالات الغفران الواردة فى الكتاب المقدس ، وان كان الهدف اقناعه بالعدول عن الزواج ، صبت فى أذنيه جميع الزيجات التعسة التى مرت فى العصور القديمة . ولكى يبرىء جان غير الهياب نفسه من كل لائمة على قتل دوق أورليان ، يقارن نفسه بيوآب وضحيته بابشالوم معتبرا نفسه أقل جرما من يوآب لأنه لم يتصرف فى تحد علنى لتحذير ملكى . « وهكذا استخلص الدوق الطيب جيهان (جان) الاستدلال الخلقى للقضية » .

وكان كل انسان فى العصور الوسطى يحب أن يؤسس كل حجة جدية يدلى بها على نص ، بحيث يعطيها أساسا ترتكن اليه . مثال ذلك ما حدث فى عام ١٤٠٦ ، بمجمع باريس الأهلى ، الذى كانت تناقش فيه مسألة انقسام الكنيسة ، من أن المقترحات الاثنى عشر المؤيدة والمضادة لنبذ طاعة بابا أفنيون ، كانت كلها تبدأ باقتباس من الكتاب المقدس . وكان الخطباء فى شئون الدنيا لا يقلون عن الوعاظ ، فى اختيارهم للنصوص .

وانك لتعثر على جميع هذه السمات المشار اليها مجتمعة بطريقة أخاذة فى الالتماس الشهير الذى ألقاه فى الثامن من مارس ١٤٠٨ بقصر سان بول * أمام مجموعة من الأمراء الميتر جان بتيه الكاهن والواعظ والشاعر ، رغبة فى تبرئة ساحة دوق برجنديا من تهمة القتل التى ندم الأمير على الاعتراف بها . وهو يعد قطعة فاخرة حقة من الأدب السياسى الشرير وقد بنى بطريقة فنية بالغة الكمال وبأسلوب قاس شديد على النص القائل : « محبة المال أصل لكل الشرور » وقد وضع ذلك الالتماس بأسره مرتبا بمكر فى خطة تقوم على نقاط الفروق ونواحى الاختلافات المدرسانية والنصوص المقدسة ، المسددة لكل ثغرة ، مع تحليته بأمثلة من الكتاب المقدس والتاريخ وبث القوة الحيوية فيه بأسلوب شيطانى . وبعد أن ذكر اثنى عشر سببا تضطر دوق برجنديا الى تكريم ملك فرنسا والانتقام له ، يستخلص الميتر بتيه تطبيقين من نصه مفادهما أن : حب المال يصنع الكفرة المرتدين كما أنه يصنع الخونة . وتنقسم الردة والخيانة أقساما أولية

---

* Hôtel de Saint Paul بباريس ، هو المسكن الملكى الذى بناه شارل الخامس ، ودمر فى عهد فرانسواه الأول (المترجم) .

وأخرى ثانوية ، ثم توضح بعد ذلك بثلاثة أمثلة • وتنهض أشخاص ، الشيطان نوسيفر وأبشلوم وآثاليا أمام خيال السامعين بوصفها الطراز الأساسى للخائن • وتقدم اليهم ثمانى حقائق لتبرير قتل الطغاة • وهو يقول مشيرا الى احدى تلك الحقائق الثمانية : « سأثبت هذه الحقيقة باثني عشر سببا تكريما للاثنى عشر رسولا (حواريا) • » وعندئذ يستشهد بثلاث جمل لرجال الدين ، وثلاث للفلاسفة وثلاث لرجال القانون ، وثلاث من الكتاب المقدس • وتشتق من الحقائق الثمان نتائج طبيعية ثمانية تكملها تاسعة • وهو يعمد الى الاشارات أو التعريضات فيحيى جميع الشبهات القديمة التى خيمت فوق ذكرى الأمير الطموح الفاسق • ومسئوليته عن كارثة « مرقصة المضطرمين Bal des ardents » حيث هلك بالنار ، بصورة تعسة ، رفاق الملك الشاب ، المتنكرين فى ثياب الفساق ، بينما نجا الملك نفسه بشق النفس • ونقفت خططه فى القتل ودس السم ، فى دير السلستين ، فى أثناء محادثاته مع « الساحر » فيليب ده ميزيير • وأمده الميل المشنوع للدوق الى تحضير الأرواح والسحر بفرصة ذهبية يصف فيها مشاهد رعب مثيرة • وان الميتر بتيه ليبدى أنه عليم بالشياطين الذين كان دوق أورليان يستشيرهم !!• فهو يعرف أسماءهم والثياب التى يرتدونها !•• بل انه ليمعن فى الغلو حتى لينسب معنى مشئوما لهذيان الملك المجنون •

وهذا كله يؤلف القضية الكبرى فى القياس المنطقى • ثم تعقبه القضية الصغرى نقطة بنقطة • وبعد أن تؤسس الاتهامات المباشرة نفسها على القضايا العامة التى رفعت القضية الى مستوى الأخلاقيات الجوهرية وأثارت بمهارة فائقة شعورا بالرعب المفزع الذى يورث الرعدة ، اذا هى تنفجر فى فيض من محتدم الكراهية وتشويه السمعة • واستمر الالتماس أربع ساعات وفى النهاية نطق جان غير الهياب بالكلمات التالية : « أنى أؤيدك » (Je vous avoue) وصدر التبرير فى أربع نسخ ثمينة النفقة ، أعدت للدوق وأقرب أقاربه ، وقد حليت بالذهب والرسوم المنمنمة ، وجلدت بالجلد المضغوط • وأعدت منه كذلك نسخ للبيع •

وان الميل الى اضفاء طابع الحكم الخلقى أو القدوة المحتذاة على كل قضية خاصة ، بحيث تصبح شيئا ماديا ولا سبيل الى تحديه ، أى بعبارة موجزة بلورة الفكر ، يجد فى « المثل السائر » أشد الطرق شيوعا وأقربها الى الطبيعية • ولعبت الأمثال السائرة فى فكر العصور الوسطى دورا حيا جدا • فكان منها مئات تدور فى الاستعمال الدارج لدى كل شعب • ومعظمها أخاذ المعنى موجز العبارة • وكثيرا ما تنطوى على التهكم والسخرية ، فاما نبرتها فتقوم على طيابة القلب والاستسلام للمقادير • والحكمة التى نستخلصها منها تكون فى بعض الأحيان عميقة ومفيدة • وهى لا تدعو الى المقاومة اطلاقا • ومنها : « السمك الكبير يأكل الصغير — من يلبسون ثيابا رثة يجلسون وظهورهم الى الريح • ليس هناك عفيف اذا لم يكن لديه عمل • عند الحاجة نسمح للشيطان أن يساعدنا • لكل

حصان كبوة مهما أحسنت حذوته • وتقابل الأمثال تفجع الأخلاقيين على معاناة الانسان للحرمان باتخاذها موقفا حياديا ساخرا • والمثل السائر يعلق دائما على الخطيئة بألين عبارة وهو آنا وثنى بصورة ساذجة وآنا آخر يكاد يكون انجيليا • والشعب اذا بترك المجادلات للمثقفين من أبنائه ، ويقنع باصدار الحكم على كل هراء الحديث ، وبذا يتجنب كثيرا من المجادلات المضطربة والعبارات الجوفاء •
والشعب اذا بترك المجادلات للمثقفين من أبنائه ، ويقنع باصدار الحكم على كل حالة أو قضية بالاشارة الى حجية أحد الأمثال • فكأن بلورة الأفكار فى أمثال ليست شيئا يخلو من الفائدة للمجتمع •

وقد كانت الأمثال بما تتصف به من بساطة فجة تتفق اتفاقا تاما مع الروح العامة « لأدب » الحقبة • اذ لم يكن المستوى الذى بلغه المؤلفون ليزيد الا قليلا عن مستوى الأمثال • وغالبا ما كانت أقوال فرواسار المأثورة تقرأ كأنما هى أمثال مغلوطة • « كذلك الشأن مع منازلات السـلاح فالمرأ يخسر مرة ويفوز فى مرة أخرى » ــ « ما من شىء الا ويمله الانسان » • ومن ثم فالأسلم للمرء ، بدلا من المجازفة بأحكامه الخلقية ــ استخدام الأمثال الراسخة القدم كما فعل جفروا ده بارى ، الذى ينمن بها مدونة أخباره التاريخية المسجوعة • وأدب ذلك الزمـــان حافل بقصائد « البالاد » Ballads ، التى تنتهى كل مقطعة منها بمثل سائر ، كما هو حال قصيدة « بالاد ده فوجير Ballade de Fougères التى نظمها آلان شارتييه ، وبالاد « أنشودة أنة الصدى Complainte de Eco لكوكيار • وعدة قصائد لجان مولينيه ، فضلا عن بالاد فيون المشهورة التى كانت مؤلفة منها من أولها لآخرها•وتكاد جميع المقطعات المئة والواحد والسبعين (١٧١) فى قصيدة « تسالى أويسفته » ــ « Passe Temps d'Oisiveté » نظم روبير جاجان تكون كلها تقريبا منتهية بعبارة تشبه المثل السائر ، وان كان الشطر الأعظم منها غير موجود فى أشهر المجموعات • فهل ترى اخترعها جاجان ، اذن ؟ فى تلك الحالة ، نحصل على اشارة أعجب كثيرا الى الوظيفة الحيوية التى كانت للمثل ابان تلك الحقبة ، ان كنا نراها (المقطعات) هنا تنبجس فى عقل فرد ، كحالة ميلاد (In statu nascendi) ان جاز تعبير كهذا •

ويكثر استخدام الأمثال فى الخطب السياسية والمواعظ • ويبذل كل من ، جيرسن ، وجان ده فارين (Varenne) وجان بتيه وجيوم فيللاستر ، وأوليفييه مايار ، قصاراهم لتقوية مناقشاتهم بأشيع الأمثال : « من سكت فى كل الأمور سلم » • « رأس جيده الترجيل أردأ حامل للخوذة » • « من خدم الصالح العام لم ينل أجرا على تعبه » •

ومما يرتبط بالمثل السائر ، بقدر ما هو شكل مبلور للفكر ، الشعار Motto الذى عمدت العصـور الوسطى المضمحلة الى صقله بولع ملحوظ • والشعار يختلف عن المثل فى أنه ليس كالأخير ، قولا حكيما واسع التطبيق ، وانما هو مبدأ سلوك (Maxim) شخصى أو نصيحة • وتبنى المرء شعارا

انما هو بشكل ما اختياره نصا يتخذ منه موعظة لحياته • فالشعار رمز وأمارة • والشعار اذ يسطر فى حروف من ذهب على كل قطعة يحتويها دولاب الملابس والعتاد الشخصى ، لابد أنه أوتى سلطانا ايحائيا غير ضئيل القدر •

والنغمة الخلقية لهذه الشعارات يغلب عليها طابع الاستسلام ـ شأن الأمثال السائرة ، أو طابع الأمل • وينبغى أن يكون الشعار خفى المعنى : « متى يتم المراد ؟ ـ ان عاجلا أو آجلا ، قد يجىء ـ الى الأمام ـ المرة التالية أفضل • أحزانها أكثر من أفراحها » • على أن معظم الشعارات تشير الى الحب : « لن تكون لى أخرى ـ كما يرضيك ـ تذكرى ـ أكثر من الكل » • فان كانت من هذا القبيل رصدت على الدروع وأغطية السروج • فأما الشعارات المحفورة على الخواتم فلها طابع شخصى عاطفى أكثر : « فؤادى ملك يديك ـ انى راغب فيه ـ الى الأبد ـ « كل ما أملك لك » •

وهناك شىء يكمل الشعارات هـو نقش الشـــارة أو الحلية (Emblem) شـأن عصا لويس دورليان الكثيرة العقـل والتى تحمل الشعار Je l'envie » وهو مصطلح فى لعب القمار معناه « انى أتحدى » ، أجابه عنها جان غير الهياب بفأرة نجار اتخذها شعارا وبعبارة (Le houd) أى « قبلت » • وهناك مثال آخر هو « الظران والفولاذ » لفيليب الطيب • وبحلية الشارة والشعار ندخل نطاق الفكر المتعلق بشارات النبالة ، التى لا يزال الباب مفتوحا أمام الكتابة عن ناحيتها السيكولوجية • اذ مما لا شك فيه أن شارة النبالة Coatos Arms كانت عند رجال العصور الوسطى شيئا تجاوز كثيرا مجرد الغرور الأجوف أو الاهتمام بالأنساب • فقد اكتسبت أشكال وصور الشارات فى عقولهم قيمة تكاد تقارب قيمة الطوطم • وتركزت مجموعات كاملة من مركبات Complexes تتألف من الكبرياء والطموح ، ومن الولاء والاخلاص ، متكثفة فى رموز تلك السباع أو الزنابق أو الصلبان ، التى كانت بذلك تشير الى سياقات وملابسات عقلية بالغة التعقيد وتعبر عنها بواسطة صورة مرسومة •

وتعد نزعة « الافتاء فى كل القضايا والشئون (Casuistry) ، وهى التى تطورت تطورا كبيرا فى العصور الوسطى ، تعبيرا آخر عن نفس النزوع الى عزل كل شىء بمفرده باعتباره كيانا (أو ذاتية) خاصا • وهى أثر آخر من آثار المثالية المسيطرة على العقول • فكل مسألة تطرح نفسها أمام العقول ، لابد أن يكون لها حل مثالى ، سيتضح أمامنا بمجرد أن نحقق بمساعدة القواعد الصورية (Formal) علاقة الحالة المطروحة للبحث بالحقائق الأبدية • وتتحكم « روح الافتاء » فى كل شعب العقل ، بدرجة مسيطرة سواء فى الأخلاق والقانون ، وفى شئون المراسم ، وآداب اللياقة (الاتيكيت) ، ومنازلات البرجاس ومطاردة الصيد ، وفوق كل شىء فى شئون الحب • وقد أسلفنا اليك الحديث عن سلطان « الافتاء فى شئون الفروسية على أصول الحرب وقوانينها • فلنقتبس الآن طائفة أخرى من الأمثلة من كتاب « شجرة المعارك » لأونوريه بونيه : « فهل يجب على رجل من رجال

الكنيسة مساعدة أبيه أم أسقفه ؟ وهل المرء ملزم بالتعويض عن درع استعاره ثم فقده أثناء المعركة ؟ وهل يجوز للمرء ان يخوض معركة في أيام الأعياد ؟ وهل الأفضل أن يقاتل المرء صائما أو بعد تناول طعامه ؟

ولم يكن هناك موضوع استسلم لقدرة الافتاء على تبين الفروق الدقيقة أكثر من موضوع « أسرى الحرب » • اذ كان أسر الأسرى النبلاء والأثرياء في ذلك الزمان النقطة الرئيسية التي عليها المعول في مهنة الحرب • فما هي الظروف التي يمكن للانسان أن يفلت فيها من الأسر ؟ وما قيمة توصيل الأشخاص الى مكان أمين ؟ واذا أفلت أسير ثم أعيد القبض عليه ، فمن صاحب الحق فيه ؟ وهل يجوز لأسير أعطى وعد شرف ، بعدم الفرار أن يفر ان وضعه آسره في الأغلال ؟ أو هل يجوز له الفرار ان نسي آسره أن يأخذ عليه الوعد والعهد ؟ وتروى قصة « الفتى اليافع » « Le Jouvencel » ما نشب من نزاع حول أسير بين قائدين أمام القائد العام ، يقول أحدهما : « لقد أمسكته أنا أولا من ذراعه ومن يده اليمنى ، وانتزعت منه قفازه » • ويقول الآخر : « ولكنه أعطاني أنا تلك اليد نفسها مصحوبة بالعهد بعدم الفرار » •

وفضلا عن المثالية ، تكمن شكلية (Formalism قوية في قرارة جميع السمات المتفق عليها • اذ يتمخض الايمان المتأصل بأن للأشياء حقيقة متسامية عن نتيجة هي أن كل فكرة انما تحدد وتعرف بدقة اذ أنها ، كما يقولون ، تعزل في شكل تشكيلي ، وذلك الشكل (أو الصورة) هو وحده صاحب الأهميــة القصوى • فمثلا يميز القوم بين الخطايا المميتة والخطايا العرضية (غير المميتة وهي اللمم) طبقا لقواعد ثابتة • وفي القانون تقوم قابلية الملام أولا وقبل كل شيء على الطبيعة الشكلية للفعلة • واذن فان القول القضائي القديم المأثور : بأن « العمل يدين الرجل » لم يفقد شيئا من قوته • ومع أن التشريع قد حرر من زمن بعيد من ربقة صورية القانون البدائي المفرطة ، الذي لم يكن يفرق بين العمل المتعمد واللا ارادي ، ولم يعاقب على محاولة أخطأت ولم تصب ، الا أن بقايا الصورية شديدة ظلت موجودة بأعداد كبيرة عند نهاية العصور الوسطى • وهكذا كانت هناك قاعدة طال عليها الأمد هي أن زلة من اللسان في صيغة اليمين تجعله عدما وباطلا ، وذلك نظرا لأن اليمين شيء مقدس • على أنه أجرى استثناء من هذه القاعدة أثناء القرن الثالث عشر لصالح التجار الأجانب الذين لا يحسنون معرفة لغة البلاد ورؤى أن لغتهم الخاطئة في حلف اليمين ينبغي ألا تفقــدهم حقوقهم •

والواقع أن مفرط الحساسية ازاء كل شيء يمس الشرف ، انما هو نتيجة لما شاع من الصورية بين الناس • اذ حدث مثلا أن نبيلا لقي اللوم لأنه زين حصانه بشارات نبالة أسرته ، وذلك أنه لو فرض أن الحصان ـ وهو بهيم ـ كبى

حى أثناء مقارعة بالسلاح ، فان الشارة تجرر فى الرمل ، ويذال شرف العائلة بأكملها .

وكان العنصر الصورى يشغل مكانا كبيرا فى كل ما يتصـــل بالانتقام والتكفيرات والتعويضات عن الشرف المجروح . وكان حق الانتقام ، وهو عنصر بالغ الحيوية فى عادات فرنسا والأراضى المنخفضة وعرفهما أثناء القرن الخامس عشر ، يمارس بشكل ما وفق قواعد ثابتة . فليس الغضب العنيف هو دائما الدافع للناس على ارتكاب أعمال العنف رغبة فى الانتقام ، اذ تنشد التعويضات عن الشرف المثلوم طبقا لخطة منظمة على أحسن وجه . فالأمر ، فوق كل شيء ، هو مسألة اراقة الدم لا القتل ، وفى بعض الأحيان يكون الاهتمام موجها فقط نحو جرح الضحية فى الوجه أو الذراعين أو الفخذين .

من هنا يتبين أنه نظرا لأن الرضا والاشتفاء المنشود شيء صورى بحت ، فانه يكون من ثم رمزيا . وللأعمال الرمزية نصيب الأسد فى المصالحات السياسية أثناء القرن الخامس عشر : فمنها هدم البيوت التى تذكر الناس بالجريمة ، واقامة الصلبان أو المعابد التذكارية ، والنصح باغلاق بوابة ، الخ .. ، وذلك فضلا عن مواكب وقداسات التكفير التى تعمل لأجل الموتى . وقد كان أول شيء عنى به لويس الحادى عشر بعد صلحه مع أخيه فى روان فى ١٤٦٩ ، هو كسر الخاتم ، الذى أعطاه أسقف ليزيوه لشارل أثناء تزويجه اياه لنورماندى بوصفه دوقا لها ، على سندان بحضور الوجهاء جميعا .

وتسجل مدونة الأخبار التاريخية لجان ده روى مثلا أخاذا لهذا الولع الشديد بالرموز والأشكال . اذ حدث ذات مرة أن انسانا اسمه لوران جرنييه ، شنق خطأ بباريس فى ١٤٧٨ ، وكان حصل على أمر مؤقت بايقاف التنفيذ ، ولكن العفو عنه لم يصل الا بعد فوات الوقت . وبعد عام حصل أخوه على تصريح بدفن رفاته دفنة شريفة . « وأمام هذا النعش سار أربعة منادين من تلك المدينة سالفة الذكر وهم يقرعون مقعقعاتهم ، وحملوا على صدورهم شارات جرنييه سالف الذكر ، وحول ذلك النعش أربع شموع ضخمة وثمانية مشاعل يحملها رجال يرتدون ثياب الحداد ، ويحملون الشارات سالفة الذكر . وبهذه الطريقة حمل النعش مارا من خلال مدينة باريس سالفة الذكر .. وحتى بوابة سان أنطوان ، حيث وضعت الجثة سالفة الذكر على عربة مجللة بالسواد لحملها الى بروفانس لتدفن هناك . وصاح أحد المنادين سالفى الذكر الذين كانوا يتقدمون تلك الجثة سالفة الذكر قائلا : « أيها الناس الطيبون ، اقرأوا « الصلاة الربانية » ترحما على روح المرحوم لوران جرنييه ، الذى كان فى حال حياته من سكان «بروفانس» وقد وجد فى الآونة الأخيرة « ميتا تحت شجرة بلوط » .

وكثيرا ما يبدو لنا أن عقلية العصور الوسطى المتدهورة تظهر من السطحية والضعف ما لا يصدقه عقل . فهى تتجاهل التركيب المركب للأشياء ، بطريقة مذهلة حقا . وهى تنطلق الى التعميمات (الأحكام العامة) بغير تردد ، معتمدة

على دليل واحد • وتعرضها لاصدار الحكم الخاطى بشكل مفرط لا حد له•وبذا فان عدم الدقة وسرعة التصديق والطيش وعدم الاتساق المنطقي من الملامح الشائعة في الاستدلال العقلى فى العصور الوسطى • ولا شك ان هذه العيوب جميعا تكمن فى اعتمادها الجوهرى على « الصورية » • فلتفسير موقف أو حادثة ، يكفى دافع واحد ، واذا كان هناك اختيار وقع على أعم الدوافع ، أو أشـــدها مباشرة أو اغلظها • مثال ذلك أن الاحساس الحزبى البرجندى ، لم يكن يرى الا أساسا وحيدا . دفع دوق برجنديا الى تدبير مصرع دوق أورليان : فانه أراد الانتقام للزنا (المزعوم) بين الملكة وبين أورليان • وكان الناس فى كل خصومة يغفلون جميع ملامح القضية ، عدا ملامح قليلة كانوا يبالغون فى أهميتها كما يروق لهم •• وبذلك يكون تقديم احدى الحقائق ، فى عقول تلك الحقبة ، مماثلا على الدوام لروسم خشبى بدائى ، له خطوط قوية وبسيطة وخطوط دوائرية * (contours) واضحة المعالم جدا •

وبحسبنا ذلك القدر الذى أفرد للعادات العقلية المتسمة بالبساطة المفتعلة • فأما اصدار التعميمات على أساس التأمل الخاطىء ، فانه يتجلى بوضوح فى كل صفحة كتبت فى مؤلفات ذلك الزمان • فيستنتج أوليفييه ده لامارش من حالة وحيدة للعدل وعدم التحيز تدوولت بين الناس حول الانجليز فى الأزمنة القديمة، أن الانجليز كانوا فى تلك المدة يتصفون بالفضيلة وانهم تمكنوا من أجل ذلك من فتح فرنسا • ويبالغ الناس فى أهمية حالة بعينها ، لأنها ترى فى ضوء مثالى • وفوق ذلك فان كل حالة يمكن أن يماثلها شىء فى التاريخ المقدس ، وبذلك ترفع الى أهمية أعلى • اذ حدث فى ١٤٠٤ أن مسيرة لطلاب باريس هوجمت : فجرح اثنان ومزقت ثياب ثالث • وكان هذا كافيا لحمل مدير الجامعة ، وقد جرفته الحدة لما ساوره من غضب ووجود وجه شبه بسيط نتيجة لقـــوله : « الأطفال ، الطلبة الملاح الذين يشبهون الحملان البريئة » ، ــ الى عقد مقارنة بين ما حدث ومذبحة « بيت لحم » الشهيرة •

ولو أنه أمكن بالنسبة لكل حالة خاصة قبول تفسير بمثل هذه البساطة ، فاذا تم قبوله استقر وتأصل فى العقول دون أن يلقى أى مقاومة ، ــ فان خطر اصدار الأحكام الخاطئة يكون مفرط الضخامة • وقد قال نتشه ان الامتناع عن اصدار الأحكام الخاطئة يجعل الحياة مستحيلة ، كما أن الأرجح أن الحياة الانفعالية الحادة التى تغبط عليها القرون الماضية احيانا ترجع جزئيا الى سهولة اصدار الأحكام الخاطئة • ولا يخفى أنه حتى فى زماننا هذا أيضا ، ربما كانت الأعصاب بحاجة الى معونة الأحكام الخاطئة فى الأوقات التى تحتاج فيها القوى القومية الى بذل قصاراها • وكان أبناء العصور الوسطى يعيشون فى أزمة عقلية مستمرة فلم يكونوا يستغنون لحظة واحدة عن أحكام خاطئة من أغلظ نوع •فان كان

---

* الخط الدوائرى او المحيطى هو الذى يحيط من الخارج بالشىء مكونا صورته • (المترجم)

حدث فى القرن الخامس عشر ، أن استطاعت قضية أدواق برجنديا اقناع جمهرة غفيرة من الفرنسيين بقطع أواصر الولاء لوطنهم أولا ، ثم بمناصبة العداء فلن يمكن تفسير تلك العاطفة السياسية الا بنسيج كامل من التصورات الانفعالية والفكرات المضطربة المبلبلة .

وعلى ضوء ما تقدم ينبغى النظر الى تلك العادة الشائعة والدائمة ، من المبالغة المضحكة فى عدد قتلى الأعداء فى المعارك . ويورد شاستلان أسماء خمسة نبلاء من أتباع الدوق قتلوا فى واقعة جافر ،فى مقابل عشرين أو ثلاثين ألفا من ثوار غنت .

وأخيرا ، ماذا عسانا نقول عن الخفة العجيبة التي يتسم بها المؤلفون قرب نهاية العصور الوسطى ، تلك الخفة التى تبدو لنا كأنما هى انعدام مطلق للقوى العقلية ؟ اذ يبدو لنا أحيانا أنهم يقنعون بأن يتقدموا لقرائهم مجموعة مسلسلة من الصور غير الواضحة ، وأنهم لا يشعرون مطلقا بأية حاجة الى التفكير الجاد العميق حقا . وكل ما يحصل عليه من كتاب من أمثال فرواسار ومونستر ليه ، انما هو وصف سطحى للظروف الخارجيـــة . ولو قورنت رواياتهم بما خلفه هيرودوت ـ ودع عنك القول فى ثوسيديدس ـ لتجلت مفككة غير مترابطة ، جوفاء لا تحوى لبابا ولا معنى . وهم لا يميزون بين الجوهرى الأساسى والاتفاقى العارض ، وانعدام الدقة لديهم اليم مستوجب للرثاء . وقد كان مونسترليه حاضرا أثناء المقابلة التى تمت بين دوق برجنديا وجان دارك ، وهو يومئذ أسير : وهو لا يتذكر ما دار بينهما من حديث . ويقول توماس بازان نفسه فى مدونته الاخبارية التاريخية وهو الذى أدار دفة القضية ، ان جان دارك ولدت فى بوكولير بدلا من دومريمى ، وان بودريكور نفسه اقتادها الى تور ، وهو يدعوه حاكم (لورد) المدينة ، بدلا من القائد ، بينما يخطىء فى ثلاثة أشهر فيما يتعلق بتاريخ مقابلتها الأولى مع الدوفان * (ولى العهد) . وان أوليفييه ده لامارش ، آمين المراسم ، وهو رجل بلاط مبرأ من كل عيب ليخلط على الدوام فى أنساب أسرة الدوق . ويبلغ به التخليط أن يجعل زواج الدوق من مرجريت اليوركية يحدث بعد حصار نيوس فى ١٤٧٥ وان حضر حفلات العرس فى ١٤٦٨ . وحتى كومين نفسه لا ينجو من عدم دقة يبعث الدهشة .

ونشير هنا الى أن ما اتصفوا به من سرعة التصديق الساذجة والافتقار الى روح النقد بلغ من الشيوع ومعرفة الناس به أن لم يعد فى حاجة الى ضرب الأمثلة عليه . ولا مشاحة أنه يترتب هنا على مدى سعة الاطلاع فارق كبير بين هؤلاء العلماء . فان بازان ومولينيه مثلا عالجا الاعتقاد الشائع بأن شارل الجسور

---

* انظر للمؤلف والمترجم كتاب : « اعلام وافكار » فى الفصل المعقود بعنوان « القديسة جان دارك فى نظر برنارد شو » فى ـ هيئة الكتاب العربى بمسبيرو (المترجم) .

سيعود ، على انه خرافة . وقد حدث بعد معركة نانسى بعشر سنوات أن الناس كانوا يقرضون بعضهم بعضا نقودا تسدد عند عودته .

لقد شهدت شيئا لم يعرف الناس له نظيرا :

هو عودة رجل ميت الى الحياة ،

وعند عودته يشترى ما يقوم بالآلاف .

واحدهم يقول : انه حى .

ويقول الآخر : ان الأمر كله ان هو الا هواء .

وجميع القلوب الطيبة الخالية من الحسد ،

تأسف على فقدانه كثيرا .

ومن أيسر الأمور على عقلية ، يسيطر عليها كما حدث لعقلية العصور الوسطى المضمحلة ، خيال ناشط ومثالية ساذجة ووجدان قوى ،أن تعتقد فى صدق كل مفهوم يعرض نفسه على العقل . حتى اذا حدث أن حصلت فكرة على اسم وشكل افترض صدقها ، واذا هى تنزلق بشكل ما وتنخرط فى مجموعة الأشكال الروحية وتشترك فيما لها من قابلية التصديق .

ذلك أن ما للفكرات من معالم واضحة من طابع تشبيهى Anthropomorphis فى كثير من الأحيان يمنحها درجة ملحوظة من الثبات والاستقرار والجمود كما أن « معنى » أى تصور conception يتعرض على الدوام لخطر الضياع فى « الشكل » المفرط الاشراق . فالشخص الرئيسى فى القصيدة الرمزية والهجوية « Satirical » الطويلة التى نظمها يوستاش ديشان وجعل عنوانها « مرآة الزواج » « Le Miroir de Mariage » يسمى فرانك فولوار Franc Vouloir أى (صريح راغب) وتنصحه « الحماقة » و « الشهوة » أن يتزوج ، ويثنيه « ذخر العلم » عن نيته . والآن اذا نحن أردنا أن نسأل ، أنفسنا : ما الذى أراد ديشان التعبير عنه بذلك التجريد : صريح راغب « يتجلى أن الفكرة تتأرجح بين حرية الأعزب المستهترة والارادة الحرة بمعنى فلسفى » وقد تمكن هذا التجسيد أو التشخيص من أن يمتص الى حد ما الفكرة التى ولدته . والنغمة الخلقية للقصيدة غير مقطوع فيها برأى حاسم ، شأن طابع الشخصيةالمركزية فيها . ويتناقض المدح التقى الذى كيل للزواج الروحى والحياة التأملية تناقضا عجيبا مع التهكم المألوف والسوقى الى حد ما من النساء ومن فضيلة الأنثيات . ويضع المؤلف فى بعض الأحيان أنواعا رفيعة من الصدق على لسان « الحماقة » و « الرغبة » (الشهوة) ، وان كان دورهما هو دور المحامى عن الشيطان . ومن أعسر الأمور على قارىء القصيدة معرفة الاقتناع الشخصى للشاعر ، والى أى حد كان جادا فيما يقول .

والتمييز بوضوح بين العنصر الجاد وبين الوضعية المتكلفة والهزل الماجن، مشكلة تبرز فى حالة جميع اظهارات عقلية العصور الوسطى تقريبا. وقد رأيناها تنشأ فى حالة الفروسية وأشكال الحب والتقوى. وعلينا على الدوام أن نتذكر أنه فى جميع الأدوار الثقافية الأكثر بدائية من ثقافتنا كثير ما يبدو أن خط الحدود الفاصل بين الاقتناع الصادق و « التصنع والادعاء » مفتقد غير موجود . فما قد يعد نفاقا فى عقل حديث معاصر ليس كذلك دائما فى نظر عقل وسيطى .

ويتضح الافتقار العام الى الاتزان — وهو الطابع الغالب على روح ذلك الزمان على الرغم من الشكل المحدد المعالم لأفكاره — فى نطاق الاعتقاد فى الخرافات بوجه خاص . ففى مسألة السحر والشعوذة . يتعاور على عقول الناس الشك والتفسيرات العقلانية مع أشد أنواع سرعة التصديق عماية . وليس فى طوقنا أن نحدد بالضبط الى أى مدى كان ذلك الاعتقاد صادقا ويحدثنا فيليب ده ميزيير فى « حلم الحاج العجوز » (Songe du Vieil Pèlerin) انه هو نفسه تعلم فنون السحر من رجل أسبانى . وظل أكثر من عشر سنين غير قادر على نسيان معرفته الشائنة . « لم يستطع بارادته أن يستأصل من عقله شأفة تلك العلامات المذكورة آنفا وأثرها المخالف لله » . وأخيرا « تمكن بفضل الله ، وبتأثير الاعتراف والمقاومة ، من التخلص من هذا الطيش البالغ ، الذى هو عدو للنفس المسيحية » .

وكان الناس والولاة جميعا يشكون شكا مريبا فى صحة الجرائم المزعومة ، فى أثناء حملة الاضطهاد المروعة التى شنت على السحرة فى ١٤٦١ وهى الحملة المعروفة بفتنة « فودرى آراس » « Vauderie Arras » . يقول جاك دوكليرك : « لم يكن شخص واحد فى الألف ، خارج مدينة آراس يعتقد بأنهم كانوا يزاولون حقا ذلك السحر المذكور . اذ لم يسمع أحد قط بحدوث مثل هذه الأشياء فى هذه الأقطار » . ومع ذلك فان المدينة قاست الأمرين نتيجة لتلك التهمة : « فلم يعد الناس يسمحون بايواء تجارها ولا منحهم قروضا ، خشية أنهم ، لو اتهموا بالسحر فى اليوم التالى ، ربما تعرضوا لفقدان كل ما يملكون بالمصــادرة . ومما يذكر أن أحد قضاة محكمة التفتيش — وقد أصيب بالجنون فيما بعد — كان يدعى القدرة على اكتشاف المذنب بنظرة واحدة ، بل لقد بلغ به الأمر أن ادعى أن من المحال أن يتهم رجل خطأ بالسحر . وظهرت قصيدة تفيض حقدا وكراهية ، وتتهم المدعين باثارة الموضوع كله عن جشع الى الأموال ، كما أن الأسقف نفسه قال ان الاضطهاد « شىء مقصود متعمد من بعض أشخاص شريرين » . وعندما طلب فيليب الطيب مشورة كلية لوفان ، صرح العديد من أعضائها بأن تهمة السحر لم تكن حقيقية . وعندئذ عمد الدوق الذى لم يكن يؤمن بالخرافات ، رغم ميوله العقلية العتيقة ، الى ارسال حامل الشارات الأكبر التابع « لفرسان الجزة الذهبية » الى آراس . وعندئذ توقف الاعدام والسجن . وتم فيما بعد الغاء جميع

القضايا ، وهى واقعة احتفلت لها المدينة بعيد بهيج ضم تماثيل وصورا « لمكارم الأخلاق » المهذبة للأنفس

وثمة رأى كان واسع الانتشار فعلا الى حد ما فى القرن الخامس عشر هو أن الانطلاق بالمطايا فى الهواء والحفلات العربيدة للساحرات فى منتصف الليالى ، لم تكن الا ترهات وأضاليل وسوس بها الشيطان للنساء المسكينات الحمقاوات · ويورد فرواسار · وصفا لحالة اخاذة لنبيل من جاسكونيا وشيطانه المالوف المسمى هورتن وهو هنا يتفوق على نفسه فى الدقة واشراق العبارة فى السرد) ، ولكنه يعالج تلك القصة على أنها « غلطة » ·بيد أنها غلطة سببها هو الشيطان · وبذا لا تمضى عملية التفسير العقلانى للموضوع الا الى منتصف الطريق فقط · وجبرسن هو وحده الذى يمضى أبعد من ذلك كثيرا حتى ليشير الى فكرة الاصابة بأذى فى المخ · فأما غيره من الكتاب فيحصرون أنفسهم فى فرضية قيام الأوهام الشيطانية الخادعة · وقد دافع عن هذا الرأى مارتان لوفرانك ، رئيس كنيسة لوزان فى كتابه « نصير السيدات « Champion des Dames » » الذى أهداه الى فيليب الطيب فى ـ ١٤٤٠ حيث قال :

ما دمت حيا فلن أؤمن

أن امرأة تستطيع بجسدها

العبور فى الهواء كالشحرور أو الدج ·

قال « النصير » على الفور ··

فعندما ترقد المرأة المسكينة فى فراشها ،

لكى تنام وتستريح فيه ،

فان العدو الذى لا يرقد أبدا لينام ،

يجىء ويمكث الى جانبها ·

ثم اذ يستدعى الأوهام

أمامها ، ليستطيع ذلك بغاية المهارة ،

بحيث يجعلها تظن أنها تفعل أو تنوى أن تفعل

أشياء ، كل ما فى الامر أنها تحلم بها ·

وربما حلمت العجوز

أنها على متن قطة أو ظهر كلب ،

ستذهب الى الاجتماع

بيد أن من المؤكد أن شيئا من ذلك لن يحدث ،

كما أنه ليس ثمة عصا ولا شعاع نور

يستطيعان رفعها خطوة واحدة ٠

وعلى الجملة كان الاتجاه العقلى حيـال الحقـائق الخارقة للطبيعة مترددا مضطربا ٠ اذ تمر أدوار تكون فيها اليد العليا للتفسير العقلانى تارة أو لسرعة التصديق المقترنة بالوجل طورا ، أو الاشتباه فى ضروب المكر الشيطانى تارة أخرى ٠ وبذلت الكنيسة قصارى جهدها فى محاربة الخرافات ٠ وقد امر الراهب ريشارد ، الواعظ المعروف بباريس باحضار نبات اليبروح (وهو نبات سام من فصيلة البطاطس ، تنسب اليه قدرات غريبة) واحرقه أمام الناس ٠ « وكان كثير من الحمقى يضعون هذا النبات فى أماكن أمينة ببيوتهم ، لشدة اعتقادهم الكبير بهذه القذارة ٠ فانهم كانوا بالفعل يعتقدون اعتقادا راسخا بأنهم طالما احتفظوا به (شريطة لفه لفا أنيقا فى طيات من الحرير أو التيل) ، فلن يتعرضوا للفقر ما داموا أحياء » ٠

وظل رجال اللاهوت الاعتقاى مجدين على الدوام فى غرس التمييز المضبوط بين شئون العقيدة وشئون الخرافات ٠ يقول دنيس الكرثوسى فى رسـالته : « المعارضة لحيـاة الخرافات » (Contra vitia superstitionum) ان البركات والتعازيم (الرقى) ليس لها تأثير فى حد ذاتها ٠ فهى لا تعمل عملها الا بمقدار ما ينطلق بها كصلوات متواضعة مع النية العامرة بالتقوى واناطة المرء أمله بالله » ٠ ونظرا لأن الاعتقاد الشائع بين الناس ينسب اليها رغم ذلك فضيلة سحرية ، فان الأفضل أن يحظر رجال الدين هذه الممارسات بنوعيها حظرا تامـا ٠

ومن سوء الحظ أن غيرة الكنيسة على نقاء العقيدة لم تؤثر فى الاعتقاد فى «مس الشـياطين « Demonomania » ٠ اذ أن عقيدتها نفسها كانت تمنعها من استئصال الايمان بذلك ٠ وذلك أنها تمسكت بالقاعدة التى وضعها القديس أوغسطين والقديس توماس : « كل ما يحدث أمام نواظرنا فى هذا العالم ، يمكن أن تصنعه الشياطين » ويقول دنيس مواصلا النقاش الذى اقتبسناه من تونا ان التعازيم (وهى الرقى والتعاويذ التى يرددها الساحر) ، كثيرا ما تفعل فعلها على الرغم من غيبة النية التقية ، وذلك لأنه حينئذ يكون للشيطان يد فى الأمر ٠ وقد ترك هذا الغموض مجالا لقدر كبير من عدم التثبت ٠ وظل الخوف من السحر والشعوذة ، والغضب الأعمى الاضطهاد غمامة قتماء أظلم بها الجو العقلى فى ذلك الزمان ٠ وتم التصديق الرسمى على الاضطهاد من حيث المبدأ والتنفيذ ، فى الربع الأخير من القرن الخامس عشر بكتاب « المطرقة للساحرات » Malleus maleficarum

الذى وضـــعه راهبـــان دومينيكيان ، المانيان صـــدر فى ١٤٨٧ وبموسوم (Summis desiderantes التطلع الى العـــلا الذى أصـــدره البابا انوسنت الثامن ١٤٨٤ ·

وهكذا جرى قرب نهاية العصور الوسطى أن ارتفعت بالتدريج الى قمة اكتمالها هذه الطريقة القاتمة من الأوهام الباطلة والقساوة · اذ أسهمت فى اقامة بنيانها جميع نقائص التفكير الوسيطى وما فيه من استعدادات أصيلة للوقوع فى الأخطاء الفاحشة · ونقلها القرن الخامس عشر الى العصر التالى كأنما هى مرض مفزع وبيل ، لم يتمكن أى من الثقافة الكلاسيكية ولا الاصلاح الدينى البروتستانتى ولا حركة الاحياء الدينى الكاثوليكى مدة طويلة ، من معالجتها ولا حتى رغبت فى ذلك ·

الفن والحياة

لو أن رجلا مثقفا من أبناء ١٨٤٠ سئل أن يبين خصائص الحضارة الفرنسية فى القرن الخامس عشر بكلمات قليلة موجـــزة ، فالراجح أن جوابه يـــكون مستلهما الى حد كبير من انطباعاته عن بارانت فى : « تاريـــخ أدواق برجانديا « Histoire des Ducs de Bourgogne وعن هوجـــر فى « نوتـــردام ده باريس « Notre-Dame de Paris · غير أن الصـــــورة التى تستـدعى بهذين المرجعين لن تكون الا جهمة قاتمة ، لا يكاد يضىء فيها شعاع من صفاء ولا جمال ·

على أنه لو أعيدت التجربة اليوم لأعطت نتيجة مخالفة جدا · فان الناس ليشيرون الآن الى جان دارك والى شعر فيون ، ولكنهم يشيرون فوق كل شىء الى الأعمال الفنيـــة · اذ سيسيطر على فكرتهم العـامة عن الحقبة ، الأساتذة الفلمنكيون * والفرنسيون الذين يسمون بالبدائيين ــ الشقيقان فان آيك · وروجيير فان درفايدن ، وفوكيه ، ومملنج ، مع كلاوز سلوتر المثال وكـذا الموسيقيون العظام · وان الصــورة لتغير تغييرا تاما لونها ونغمتهـــا · وان الناحية المظلمة من خالص القساوة والشقاء على ماتتصورها الحركة الرومانتيكية (الرومانسية) ، تلك الناحية التى استمدت كل معلوماتهـا من المـــدونات الأخبارية التاريخية ، لابد أن تفسح مكانا لرؤيا قوامهـــا جمال نقى خالص وساذج وحمية دينية وسلام مستيقى عميق ·

* عن هؤلاء الفلمنكيين ، أنظر : « تاريخ فن التصوير » : الفن الفلمنكى » تاليف : محمد يوسف همام ، لجنة التاليف والترجمة والنشر بعابدين ، (المترجم) ·

ومن الظواهر العامة الواسعة الانتشار أن الفكرة التى تعطيها لنا الأعمال الفنية عن احدى الحقب . أشد صفاء وسعادة من تلك الفكرة التى نلتقطها فلذات متفرقة من قراءة أخبارها التاريخية أو وثائقها أو حتى الأدب . والفن التشكيلى لا ينتحب ولا يعول . فانه حتى وهو يعبر عن الحزن أو الألم يحولهما الى فلك رثائى ، زال منه كل أثر لطعم المعاناة المريرة ؛ وذلك بينما الشعراء والمؤرخون ، اذ يترجمون عما فى الحياة من أحزان لا آخر لها ، يحافظون دائما على حرافتها اللاذعة المباشرة ويبتعثون الحقائق القاسية لما مضى من شقاء .

والآن أخذ ادراكنا للأزمنة الخوالى ، أى جهازنا التاريخى ان صح هذا القول ، يصبح مرئيا أكثر فأكثر . ولذا يدين معظم المتعلمين فى زماننا هذا بتصورهم عن مصر أو بلاد اليونان أو العصور الوسطى لمشاهدة آثارها ـ اما فى الأصل الحقيقى أو الصور المنقولة ـ أكثر منهم للقراءة عنها . والتغير الذى ألم بفكراتنا عن العصور الوسطى ، انما يعود بدرجة أقل الى ضعف الحس الرومانتيكى منه الى احلال التذوق الفنى محل التذوق الفكرى .

ومع هذا فان هذه الرؤية لعصر من العصور ، الناجمة عن تأمل الأعمال الفنية ، تكون دائما ناقصة ، وتكون دائما مليئة بالعطف والمحاباة ، ومن ثم فهى خاطئة . ولابد من اصلاحها فى أكثر من معنى . فاذا نحن حصرنا أنفسنا فى المدة المطروحة للبحث ، وجب علينا أولا أن ندخل فى اعتبارنا أن القدر المتبقى بين أيدينا من الوثائق المدونة يكون نسبيا أكبر كثيرا من الآثار الفنية . اذ يكاد يكون أدب (مؤلفات وسجلات) العصور الوسطى ابان اضمحلالها ، باستثناء بضعة أشياء قليلة ، معروفة لنا بصورة كاملة تقريبا . فلدينا منتجات من جميع الأضرب الفنية : الرفيع منها والخسيس ، والجاد منها والهزلى ، والدينى التقى منها والدنيوى الدنس . وتعكس الروايات والمأثورات الأدبية لدينا حياة الحقبة بأكملها . وفوق هذا فان المأثورات (أعنى الروايات) المدونة غير مقصورة على الأدب وحده : فان السجلات الرسمية ، وهى فى أعداد لا حصر لها ، تمكننا من أن نزيد على نحو لا حد له تقريبا دقة مالدينا من صورة .

والفن بطبيعته ذاتها ـ على النقيض من الأدب ورواياته ـ مقصور على تعبير عن الحياة أقل اكتمالا وأقل مباشرة . وذلك الى أننا لا نملك الا كسرا أو جزءا خاصا جدا منه . فانه لا يبقى خارج نطاق الفن الكنسى الا أقل القليل . فأما الفن الدنيوى والفن التطبيقى فلم يتم الاحتفاظ بشىء منهما الا فى عينات ونماذج نادرة . وذلك نقص خطير ، لأن هذه هى بالضبط أشكال الفن التى كانت ستكشف لنا فى أوضح بيان عن العلاقة بين الانتاج الفنى والحياة

الاجتماعية . ولا يعلمنا العدد المتواضع من الخلفية المزخرفة للهياكل * والمقابر الا النزر اليسير الذى لا يروى غلة فى هذا الصدد . ومن ثم فان فن الحقبة يتبقى لنا كشىء منفصل عن تاريخ زمانها . والآن قد أصبح حتما على من شاء حقا فهم الفنون ، أن يكون فكرة عن وظيفة الفنون فى الحياة . ولم يعد كافيا لبلوغ هذه الغاية الاعجاب بالدرر اليتيمة بين الأعمال الفنية الباقية ؛ اذ أن جميع ما فقد من تلك الأعمال يطالب بأن نضعه فى حساباتنا أيضا .

ففى تلك الأيام كان الفن لا يزال ملفوفا فى دثار الحياة . وكان عمله أن يملأ بمفاتن الجمال الأشكال التى تتخذها الحياة . وهى أشكال كانت ملحوظة وفعالة . وكان ازدهار الطقوس الدينية الثرى يطوق الحياة وينظمها : فهناك الأسرار المقدسة وساعات الصلوات اليومية السبع وأعياد السنة الكنسية . وكان لكل من أعمال الحياة ومسراتها سواء اعتمدت على الدين أو الفروسية أو التجارة أو الحب ، شكله البارز المميز . وكانت مهمة الفن تزيين هذه المفاهيم جميعا بالفتنة واللون ، فهو ليس مرغوبا فى حد ذاته ولكن لكى يزخرف الحياة بالفخامة التى يستطيع أن يحبوها بها .

ولم يكن الفن قد أصبح - كشأنه اليوم - وسيلة للخروج من روتينات الحياة اليومية بغية قضاء بضعة لحظات فى التأمل ، بل كان لابد أن يستمتع به كعنصر فى الحياة ذاتها أى كتعبير لمعنى الحياة وسواء أقام بدعم التحليق بالتقوى الى عل أو كان مجرد مصاحب لمباهج الحياة ، فان أحدا حتى ذلك الحين لم يتصوره على أنه محض جمال .

ونتيجة لذلك ، ربما جاز لنا أن نقحم هنا المفارقة (Paradox) القائلة بأن العصور الوسطى لم تكن تعرف سوى الفن التطبيقى . فهم لم يريدوا الأعمال الفنية الا ليجعلوها أداة طيعة فى خدمة بعض المنافع العملية . وكان هدفها ومعناها يعلو دوما فوق قيمتها الجمالية البحتة . وينبغى لنا أن نضيف أن حب الفن من أجل الفن لم يتولد عن عملية استيقاظ ألمت بالولع بالجمال ، ولكنه نما وتطور كنتيجة للانتاج الفنى المفرط الوفرة . وتكدست فى خزائن الأمراء والنبلاء القطع الفنية (Objects of Art) حتى كونت مجاميع . ولما لم تعد لتلك القطع الفنية اية منفعة عملية ، فانها كانت موضع الاعجاب كأدوات ترف وطرافة ، هكذا ولد الذوق الفنى ، الذى قدر « لعصر النهضة » أن يطوره تطويرا واعيا .

---

* هى ما يسمى بالانجليزية Altar-pieces وهى الديكور الذى يجعل وراء المذبح من ستار مزخرف أو تصاوير (المترجم) .

* من شاء توسعا فى دراسة الفنون ، فلينظر للمترجم ١ - التطور فى الفنون ، لتوماس مونرو نشرته الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ٢ - « التربية عن طريق الفن » لهربرت ريد . نشرته هيئة الكتب والأجهزة العلمية بمطبعة جامعة القاهرة . (المترجم) .

وفى الأعمال الفنية الكبرى فى القرن الخامس عشر ، أخص بالذكر منها خلفيات هياكل الكنائس والمقابر ، كانت طبيعة الموضوع فيها أهم كثيرا من مسألة الجمال • فكان الجمال مطلوبا لأن الموضوع كان مقدسا أو لأن العمل كان موجها ، نحو هدف جليل • ويتميز ذلك الهدف على الدوام بلونه العملى الى حد ما • فالصورة الثلاثية الألواح (Triptych) كانت تقوم باحماء حرارة العبادة فى الأعياد الكبرى أو الاحتفاظ بذكرى كل مانح تقى بذل ماله فى سبيل العقيدة • ولم تكن خلفية (زخارف) هيكل « الحمل » التى عملها الشقيقان فان آيك ، تعرض للجمهور الا فى الأعياد الكبرى فقط • وما كانت الصور الدينية هى وحدها التى تؤدى غاية عملية • فان حكام المدن كانوا يأمرون برسم صور للمحاكمات الشهيرة لتزدان بها المحاكم رغبة فى حث القضاة حثا أكيدا على القيام بواجبهم ومن أمثال ذلك : « محاكمة قمبيز » من تصوير جيرار دافيد ، بمدينة بروج Bruges ، « ومحاكمة الامبراطور أوتو » ، من تصوير درك بوتس بمدينة لوفان ، والصور المفقودة التى رسمها روجيير فان درفايدن ، والتى كانت يوما ما موجودة ببروكسل •

وربما استطاع المثال التالى ايضاح الأهمية المعلقة على الموضوعات التى يجرى تصويرها • ففى ١٣٨٤ جرت فى للنجهم (Le Linghem) مقابلة بقصد عمل هدنة بين فرنسا وانجلترة • فأمر دوق برى بأن تجلل الجدران العارية للكنيسة الصغيرة القديمة التى تقرر أن يجتمع فيها الأمراء المتفاوضون بالطنافس المزركشة بصور معارك العصور الخوالى • ولكن جون من جونت دوق لانكاستر ما كاد يرى عند دخوله هذه الصور الحربية حتى طالب بازالتها ، لأن من ينشدون السلام ينبغى لهم ألا يشهدوا أمام أعينهم مشاهد القتال والتدمير • وعندئذ استبدلت الطنافس بأخرى تمثل أدوات « آلام المسيح » •

وترتبط أهمية الموضوع ارتباطا وثيقا بالقيمة الفنية فى حالة الصور الشخصية Portraits ، التى تحتفظ ، حتى فى أيامنا هذه ، بشىء من الأهمية المعنوية بوصفها تذكارات أو موروثات لها قيمتها ، لأن العواطف التى تحدد استخدامها ، عواطف حيوية دائما أبدا • وقد كانت الصور الشخصية تصنع ويكلف بها المصورون فى العصور الوسطى لأغراض كثيرة منوعة • على أن من المحقق أنه يندر أن يكون القصد منها هو الحصول على درة يتيمة فنية رائعة • فالصورة الشخصية ، فضلا عن ارضائها العواطف والكبرياء العائلية ، كانت تمكن الأشخاص المخطوبين من التعارف • فالبعثة التى أرسلها فيليب الطيب فى ١٤٢٨ لطلب يد احدى الأميرات ، صحبها يان فان آيك ليتولى تصوير الأميرة المرشحة • وكان يحلو لمدوني الأخبار التاريخية الرسميين فى البلاط مواصلة الابقاء على القصة الخيالية من أن الخطيب الملكى وقع فى حب الأميرة المجهولة عندما وقع بصره على صورتها ــ وذلك مثلا كما حدث يوم خطب ريتشارد الثانى ملك انجلترة الأميرة ايزابيلا الفرنسية الصغيرة البالغة من العمر ست سنوات •

بل لقد يقال أحيانا انه وقع الاختيار بعد مقارنة الصور الشخصية لأطراف مختلفة • فعندما وجب العثور على زوجة للملك الصغير شارل السادس ، وفق مبادىء القديس دنيس الدينية ، جرى الاختيار بين ثلاث دوقات بافارية ونمساوية ولورينية وأرسل الى البلاطات الثلاث مصور موهوب ، وتقدمت الى الملك ثلاث صور ، فوقع اختياره على الصغيرة ايزابلا البافارية ، اذ رأى أنها أكثرهن جمـــالا •

ولم يكن الاستخدام العملي للأعمال الفنية في أي مجال أرجح منه وزنا فيما يتعلق بالقبور ، وهي أهم مجال صال فيه فن نحت تلك الحقبة • اذ بلغ من قوة الرغبة في الحصول على تمثال يمثل المتوفى أن القوم كانوا يحرصون على تحقيقها حتى قبل الشروع في بناء القبر ، فعندما يدفن رجل له منزلته ، كان يمثله انسان حي أو تمثال منحوت • ففي قداس الجناز الذي أقيم في سان دنيس لبرتران دوجسكيلان ، دخل الكنيسة « أربعة رجال في شكة السلاح ، مدججين من الرأس الى القدم ، وممتطين صهوة أربعة جياد ، في أحسن جهاز وكساء خيل ، ومثلوا المتوفى على ماكان عليه حيا » • وهناك قائمة حساب نقلت عن آل بولينياك في ١٣٧٥ ، وتتعلق بمراســم جنازة • وهي تحتوى على هذا البند : « ستة شـــلنات أعطيت لبليز لتمثيله الفارس المتوفى في الجنازة » • وكان تمثال من الجلد في ثياب فاخرة رسمية يمثل الملك المتوفى ساعة احتفالات الدفن الملكي • وكانوا يحرصون حرصا شديدا على الحصول على مشابهة قوية بالمتوفى • وكان موكب الجنازة يحتوى في بعض الحين على أكثر من واحد من هذه التماثيل • ويعرف زوار ديروستمنستر بلندن هذه التماثيل تماما • ولعلنا نعثر هنا على أصل ارتداء أقنعة الجنازات الذي بدأ بفرنسا في القرن الخامس عشر • •

ولما كان الفن جميعه هو الى حد ما فن تطبيقي ، لم يقم أي تمييز بين الفنانين والصناع اليدويين • ولم يكن الأساتذة الكبار الذين يعيشون في خدمة بلاطات فلاندرة أو بري أو برجنديا ، وكل منهم فنان ذو شخصية مرموقة جدا ، يقصرون عملهم على رسم الصور ولا تحلية المخطوطات بالرسوم ؛ فلم يتعالوا عن تلوين التماثيل ، وزخرفة الدروع وبرقشة الرايات ، أو تصميم الملابس اللازمة لمنازلات البرجاس ومراســم التشريفات • وهكذا حـدث أن ملشيور برويدرلام ، مصـــور البلاط عند الدوق الأول لبرجنـديا ، قام بعد أن شغل المنصب نفسه في دار حميه كونت فلاندرا ، بوضـــع اللمســـات الأخيرا في خمسة كراسي محفورة « بالقويما » صنعت لقصر الكونتات • وانه ليصلح ويدهن بالطلاء جهازا آليا بقلعة هزدن ، كان يستخدم في رش الضيوف بالماء على سبيل المفاجأة والمداعبة • وهو يقوم ببعض الأعمال في عربة الدوقة • كما تتم بتوجيهه الزخرفة الفاخرة للأسطول الذي حشده الدوق في سلويز في ١٣٨٧ للقيام بحملة على الانجليز ، ولكن تلك الحملة لم يقدر لها مع ذلك أن

تتم • وبالمثل أيضا كان مصوروا البلاطات يكلفون بالمساهمة فى الأعمال فى حفلات الزفاف ومراسم الجنازات • وكانت التماثيل تطلى فى مرسم يان فان آيك • وقام هو نفسه بعمل خريطة للعالم للدوق فيليب ، صورت فيها المدن والأقطار برونق أخاذ ورقة بديعة • وصمم هو جو فان در جويز لافتات تعلن عن صكوك غفران بابوية بمدينة غنت • وعندما أسر الأرشيدوق مكسمليان بمدينة بروج فى ١٤٨٨ ، استدعى المصور جيرار دافيد ليزين بالصور أبواب الخوخة * والمصاريع فى سجنه •

ولم يبق من جميع الانتاج اليدوى لكبار أساتذة القرن الخامس عشر ، سوى نزر يسير له طبيعة خاصة جدا : منها بعض القبور وبعض خلفيات الهياكل وصور الأشخاص ، والعديد من المنمنمات Miniatures ، وكذلك عدد معين من لوازم الأعمال الفنية الصناعية وأدواتها ، منها الأوعية المستخدمة فى العبادة الدينية ، والثياب الكهنوتية وأثاث الكنيسة : فأما الأعمال العلمانية ـ باستثناء الأشغال الخشبية والمداخن ـ فلم يكد يتبقى منها شيء • فما أعظم القدر الذى كنا سنعرفه عن فن القرن الخامس عشر فوق ما نعرفه الآن لو أمكننا مقارنة قطع « الاستحمام والصيد » التى صورها يان فان آيك وروجيير فان درنايدن بمارقشاه ن صور كثيرة تمثل « المنتحبة » Pietas والعذراء « Madonna » • وليس ما نفتقده الصور الدنيوية فقط • فان هناك شعبا بأكملها من الفن التطبيقى لانكاد نستطيع حتى مجرد تكوين فكرة عنها أو تصور لها • من أجل ذلك تعوزنا القدرة على عقد مقارنة بين الثياب الكهنوتية التى تم الاحتفاظ بها ، وبين أزياء البلاط والقصور بما رصعت به من أحجار كريمة وأجراس دقيقة وقد بليت كلها وفنيت : وقد حرمنا من المنظر الواقعى للسفن الحربية الزاهية الزخارف الذى لاتعطينا عنه المنمنمات الا شكلا تقليديا وقبيحا • وان فرواسار ، الذى يبدى فى العادة شيئا من قلة التأثر لكل انطباعات الجمال ليبدى الى حد ما ابتهاجه فى أوصافه لمظاهر البذخ الفاخرة التى يبدو فيها أسطول مزدان بالزينات قد علقت عليه الأعلام المثلثة الخفاقة واختال مزهوا بروسم شارات النبالة ، التى كانت تتدلى من قمم الساريات ويكاد بعضها يلمس سطح الماء • وقد طليت سفينة فيليب الجرىء (المقدام) باللازورد والذهب على يد برويدرلام ، وأحاطت تروس ضخمة الحجم مزدانة بالشارات براية السفينة الجبارة ، وبرزت على سطح القلوع الأقحوانات والحروف الأولى من اسم الدوق والدوقة ؛ وهى تحمل الشعار أنافى عجلة Il me tarde • وتنافس النبلاء بعضهم مع بعض فى اغداق الأموال على تزيين سفنهم بغير حساب • ويقول فرواسار ان المصورين حصلوا على فرصة طيبة من ذلك ، ولم يكن عددهم كافيا لتنفيذ العمل الذى ينتظرهم فى كل

---

* الخوخة : باب صغير فى باب كبير (المترجم) •

مكان ، ومن ثم كانوا يحصلون على أى أجور طلبوها • وهو يروى أن كثيرا من النبلاء غطوا سوارى سفنهم تغطيه تامة برقائق الدهب • وأنفق جى ده لاتريه مؤيل ألفى جنيه على الزخارف والزينات • « وكل هذا دفع من دماء الشعب الفرنسى المسكين •• » •

ولو بقيت هذه المنتجات المفقودة من الفن الزخرفى ، لكشفت لنا ، فوق كل شيء ، عن تفاخر مسرف بالثراء • وهو سمة اتصفت بها تلك الحقبة ، وهى موجودة بالمثل فيما بين أيدينا من أعمالها • ولكن لما كنا لا ندرس هذه الأعمال الا التماسا !! فيها من جمال ، فانا نعير أقل الالتفات لعنصر الفخامة والأبهة ذاك ، الذى لم يعد يثير اهتمامنا ، ولكنه هو نفسه ماكان أهل ذلك الزمان يقدرونه أعظم التقدير •

وتنزع الثقافة البرجندية الفرنسية فى العصور الوسطى المضمحلة الى الاعتياض عن الجمال بالفخامة • والحق ان فن تلك المدة يعكس هذه الروح بالضبط • وكل ما سردناه آنفا على أنه الخصيصة التى طبعت عليها الطرائق العقلية للحقبة : الولع باضفاء شكل محدد على كل فكرة ، والحشو الشديد للعقل بالصور والأشكال المرتبة ترتيبا نسقيا ، — كل هذا يعود الى الظهور فى الفنون • ففيها أيضا نجد النزوع الى عدم ترك شيء بغير شكل وبغير صورة وبغير حلية • وأسلوب العمارة المسرف الزخرفة أشبه شيء بالقطعة الختامية Postlude التى يعزفها عازف الأرغن حين لايستطيع انماء العزف • فهو أسلوب يفتت جميع العناصر الشكلية تفتيتا لانهاية له ، وهو يضفر جميع التفاصيل بعضها مع بعض ، فليس هناك خط ليس له خط مقابل • وينمو الشكل على حساب الفكرة ، وتصبح الحليات موفورة الكثرة حتى لتخفى جميع الخطوط وجميع السطوح • اذ يسود الجو « الرعب من الفراغ Horror vacui » وهو على الدوام أحد أعراض التدهور الفنى •

وهذا كله يعنى أن خط الحدود الفاصل بين الجمال والفخامة قد محى طمس • ومن ثم لم تعد الزخرفة ولا الحليات تساعد على تصعيد الجمال الطبيعى لأى شيء ، وانما هما تنموان أكثر منه وتهددان بخنقه • وكلما ابتعدنا عن الفن التشكيلى البحت ، زادت هذه الوفرة للموتيفات الزخرفية الشكلية شدة • وفى الامكان ملاحظة ذلك ببالغ الوضوح فى فن النحت • على أن فرط نمو الأشكال ذاك لايحدث فى ابتداع وخلق التماثيل المنعزلة : فان تماثيل « بئر موسى » و « الباكين Pleurants » على القبور لاتقل اتزانا عن النحائت التى صنعها دوناتللو • ولكننا نعثر على الفور على فرط النمو حيثما كان فن النحت يقوم بوظيفة زخرفية • وان أى ناظر الى معبد ديجون ، لتصدمه قلة الانسجام بين نحائت جاك ده بايرز وتصوير برويدرلام • فالصورة وهى ترسم من أجلها فى حد ذاتها — بسيطة ومتزنة ، فأما النقوش (Reliefs) ، على النقيض من ذلك ،

وهى التى الهدف منهـا زخرفى فانها معقـدة ومثقلة ، ويلاحظ أيضا نفس التباين بين التصـوير والطنافس الزخرفيـة المعلقة على الجدران • ويظـل فن النسـيج ، حتى وهو يمثل المشاهد والصـور ، مقصـورا بحكم تكنيكه الفنى على التصور والتعبير الزخرفى ؛ ومن هنا نجد نفس الولع بالزخرفة المسرفة •

وتتوارى من فن الأزياء تواريا تاما الصفات الجوهرية للفن البحت ، وأعنى بذلك ضبط المقاس ودقة الانسجام ، وما ذلك الا لأن الفخامة وحلية الزينة هما الهدفان الوحيدان المنشـودان • ويدخل الكبر والغرور عنصرا حسيا شهويا لايستقيم والفن البحت • ولم تشهد حقبة اسرافا فى الموضة والأزياء كما شهدته الحقبة الممتدة من ١٣٥٠ الى ١٤٨٠ • فهنا نستطيع أن نشهد بأعيننا التوسع غير المقيد الذى ألم بالاحسـاس الجمالى لذلك الزمان • فان المبالغة المضـحكة هى السمة المتجلية فى جميع أشكال الثياب وأبعادها • فيتخذ غطاء الرأس للنساء الشكل المخروطى المسـمى « بالهنان Hennin » ، (وهو شـكل تطور عن القلنسوة الصغيرة) ، الذى يضم الشعر تحت وشاح العنق • وتصبح القصة * العالية المقوسة على الجبين هى الموضة الجديدة مع حلق الصدغين • وتبدأ الملابس المنخفضة الرقاب (المقورة) فى الظهور • أما ثياب الذكور فلها ملامح أعجب وأعجب ـ كما هو الشأن فى الطول المفرط لأبواز الأحذية المسـماة بالبولونية (Poulaines) وهى التى اضطر الفرسان فى معركة نيقوبوليس الى بترها ليتمكنوا من الفرار ؛ والصدرات المشدودة بالأربطة ، والأكمام المنتفخة بشـكل البالون والمنتصبة عند الكتفين ، والهوب لاندات الفاحشـة الطول « Houppelandes » (وهى ثياب خارجية فضفاضة) والسترات الضيقة الشديدة القصر ، والكمات** الاسطوانية أو المدببة ، والطراطير المسـدلة حول الرأس بشكل عرف الديك أو ألسـنة النار المتأججة • وكانت البـدلة الرسمية (بدلة التشريفة) تزين بمئات من الأحجار النفيسة •

وكان حب الترف الجامح يصـعد الى أقصى ذروته فى حفـلات البلاط الأرستقراطية • ولاشك أننا جميعا قد سـمعنا بأوصـاف الحفلات البرجندية بمدينة ليل فى ١٤٥٤ ، التى أقسم فيها الضيوف على القيام بالحرب الصليبية ، وبمدينة بروج فى ١٤٦٨ بمناسبة زواج شارل الجسور من مرجريت اليوركية • ومن العسـير على المرء أن يتصور تناقضا أبلغ من التناقض الذى تجلى بين هذه الاظهارات المتبربرة للفخامة الصلفة والأبهة المتغطرسـة وبين صور الأخوين فان آيك ودرك بوتس وروجيير فان درفايدن بما ران عليهـا من صفاء عذب

---

* القصة (بضم القاف) شعر مقدم الرأس (المترجم عن الوسيط) •

** الكمة (بضم وتشديد : القلنسوة المدورة التى تغطى الرأس •
(المترجم عن الوسيط) •

وحادىء . ولن يكون شىء أمسخ ولا أقبح ولا أبعث على السأم مما يسمونه بالفواصل أو الوسائل الترفيهيه « Entremets » التى تتألف من خلائط هائلة تضم أوركسترات كاملة وسفن كاملة العدة وقلاع وقردة وحيتان وعمالقة وأقزام ، وجميع مافى فن اللعب بالمجازيات من سخافات مملة . وأنا لنجد من العسير علينا أن نعد هذه الملهيات شيئا يتجاوز معارض لما لايكاد يصدق من مظاهر الذوق الفاسد .

ومع هذا فانه ينبغى لنا ألا نبالغ فى تقدير المسافة التى تفصل بين الشكلين المتطرفين فى فن القرن الخامس عشر . فمن المهم - أولا - ادراك وظيفة الحفلات عند مجتمع ذلك الزمان . فانها كانت لا تبرح تحتفظ بشىء من نفس معناها فى المجتمعات البدائية ، الا وهو وظيفة التعبير الأعلى عن ثقافتها ، وأسمى طريقة للمتعة الجماعية وكذا تأكيد وجود التماسك فى المجتمع . وفى الحقب التى تتحقق فيها للمجتمع تجديدات كبيرة ، كحقبة الثورة الفرنسية ، نرى أن الحفلات تسترد هذه الوظيفة الاجتماعية والجمالية .

والانسان العصرى حر فى أن يلتمس متى شاء تسلياته المحبوبة ، اما بطريقته الفردية أو فى الكتب أو الموسيقى أو الفنون الطبيعية . ومن الناحية الأخرى شعر الناس فى زمان لم تكن فيه المتع الراقية كثيرة العدد ولا فى متناول الجميع ، (شعروا) بالحاجة الى تلك الاستمتاعات الجماعية كالاحتفالات مثلا . وكلما كانت شقاوة الحياة اليومية ساحقة للأنفس أكثر ، وجب أن تزداد قوة المنبهات التى سيحتاج اليها الأمر فى انتاج ذلك السكر بالجمال والبهجة الذى تصبح الحياة بغيره عبئا لا يطاق . ولم يكن القرن الخامس عشر ، وهو قرن تشاؤم عميق ، وفريسة للاكتئاب المستمر ، ليستطيع تضييع فرصة التأكيد القاطع بجمال الحياة ، الذى تسيره هذه التفاريح الجماعية الفاخرة والجادة . وكانت الكتب غالية الثمن والبلاد غير آمنة والفن نادرا ، وأعوزت الفرد كل وسائل التسليات . وكانت جميع الوان الاستمتاع الأدبى والموسيقى والفنى مرتبطة بالاحتفالات ارتباطا وثيقا بشكل أو آخر .

وغنى عن البيان أن الاحتفالات ، بقدر ماهى عنصر من عناصر الثقافة ، تحتاج الى أشياء أخرى عدا مجرد الجذل . ولن تستطيع المسرات الأولية المتمثلة فى الألعاب ، والشراب والحب ، ولا الترف والفخامة بوصفهما كذلك اضفاء اطار عليها . ذلك أن الاحتفالات بحاجة الى أسلوب أو طراز . فلئن فقدت احتفالات زماننا هذا قيمتها الثقافية فذلك لأنها فقدت الأسلوب . وقد حدث فى العصور الوسطى ، أن الاحتفال الدينى - لما له من عراقة فى الطراز قائمة على الصلوات الدينية نفسها ، سيطر زمنا طويلا على جميع أشكال المرح الجماعى . وارتبط الاحتفال الشعبى الذى تقوم عناصر جماله الخاص فى الأغنية والرقصة ، باحتفالات الكنيسة . ولم يتمكن شكل مستقل من الاحتفال المدنى ، له أسلوبه وطرازه

الخاص المتميز ، من تخليص نفسه من الاحتفال الكنسى الا قرب بداية القرن الخامس عشر . و « علماء البيان » بشمال فرنسا والأراضي المنخفضة هم ممثلوا هذا التطور . فحتى ذلك التاريخ لم يكن أحد سوى بلاطات الأمراء وحدهم ، بقادر على تزويد الاحتفالات الدنيوية بالشكل والطراز اللازمين ، وذلك بفضل ما أتيح لتلك البلاطات من مصادر الثروة ومن التصور الاجتماعى لأدب المجاملة الكيس .

ومع ذلك لم يسع أسلوب الاحتفال الأرستقراطي للبلاط الا أن يظل أدنى مرتبة بكثير من طراز الاحتفالات الدينية . ففى الاحتفالات الدينية كانت العبادة والتفاريح المشتركة بين الجميع على الدوام مظهرا للتعبير عن فكرة سامية ، أعارتها رشاقة وكرامة لم تستطع أن تؤثر فيها حتى المبالغات التفصيلية التى كثيرا ما كانت مضحكة . على أن الفكرات التى مجدتها الاحتفالات الدنيوية لم تكن سوى الفروسية والحب الأرستقراطي السائد فى البلاط . ولاشك أن منسك الفروسية كان من القوة والغنى بحيث يضفى على تلك الاحتفالات أسلوبا وفورا وجادا . ففيه حفل رسم الفارس ، والنذور ، وقوانين هيئات الفروسية ، وقواعد منازلات البرجاس ، والأصول الرسمية للولاء والخدمة والأسبقية ، وجميع الاجراءات المهيبة لكبار حملة الشارات Kings at arms) الشاراتية ، أى كبار مذيعى الأنباء ومساعديهم (Heralds) وجميع ما يحيط برسوم شارات النبالة (Blazonry) والدروع من بريق خاطف . غير أن هذا كله لم يكن كافيا لتحقيق جميع الآمال المرجوه . اذ كان يتوقع من حفلات البلاط أن تجسد حلم الحياة البطولية بكامل صورته . وهنا أخفق الأسلوب . ذلك أنه عندما حل القرن الخامس عشر لم يكن جهاز الخيال الفروسى ليزيد عن تقاليد غرور باطل ومحض آداب مسطرة فى الدفاتر .

ولم يكن القيام عمليا بمسرحة احتفالات ليل أو بروج المدهشة ، سوى أدب تطبيقى ان صح هذا القول . وأدى غلظ العرض المادى الى القضاء على البقية الباقية من الفتنة التى احتفظ بها حتى الآن الأدب بما فى أحلامه الهوائية من خفة . ومن المحقق أن الجدية التى كانت تنظم بها تلك المواكب الفظيعة فى غير تردد ولا خجل شىء برجندى حقا . اذ يبدو أن بلاط الدوق فقد باتصاله بالشمال ، بعض صفات الروح الفرنسية . فمن أجل الاعداد لوليمة ليل ، التى كانت على أن تتوج وتختم مجموعة من الولائم التى أقامها النبلاء ، كل بدوره ، متنافسين بعضهم مع بعض فى مظاهر فخامتها ، شكل فيليب الطيب لجنة ، يرأسها فارس من هيئة فرسان « الجزة الصوفية الذهبية » هو جان ده لانوى . وكثيرا ما حضر جلسات اللجنة التى كان أوليفية ده لامارش عضوا فيها — أشد مستشارى الدوق ثقة وهما أنطوان ده كروى والمستشار نيقولاس رولان نفسه ، وعندما يصل أوليفييه ده لا مارش فى مذكراته الى هذا الفصل ، لايبرح شعور بالرهبة يتملكه . وذلك لأن الانجازات الجسام والشريفة تستحق

شهرة دائمة وتذكرا أبديا .. » هكذا يبدأ سرد قصـــة هذه الأمور الجديرة بالتذكر . ولا حاجة بنا الى نقلها هنا وذلك لأنهـا تنتسب الى الموضع العـام Loci communes المختص بالأدب التاريخي .

وكان الناس يفدون لمشاهدة المشهد الرائع حتى من وراء البحر . اذ حضر الحفلة بالاضافة الى الضيوف المدعوين ، عدد ضخم من المشاهدين النبلاء ، وهم فى معظم الحالات متنكرون . وابتدأ الأمر بأن انطلق كل انســـان يتجول فى المكان ليبدى اعجابه بالقطع الثابتة المعروضة ، ثم جاءت دور « الفواصــــل الترفيهية » أى العرض التمثيلى للشخصيات والتابلوهات الحية . وقام أوليفييه نفسه بالدور الهام دور « الكنيسة المقدسة » حيث ظهر داخل برج فوق ظهر فيل يقوده تركي ضخم الجثة . وقد أثقلت الموائد بأشد أنواع الزخارف اسرافا . وكان هناك سفينة شراعية ذات سوار وزينة ، ومرج تحيط به الأشجار وفيه نبع ، وصخور وتمثـال للقديس أندرو ، وقلعة لوزنيـان ومعها جنية الفيرى ميلوزين ومنظر صـيد طير قرب طاحونة هواء ، وغابة كانت تتجـول فيهـا الحيوانات المتوحشة ، وأخيرا كنيسة فيها أرغن ومرتلون ، كانت أنغامهم تتبادل مع موسيقى اوركسترا مكون من ثمانية وعشرين شـخصا ، قد وضـعت فى داخل فطيرة .

والمشكلة التى نواجهها الآن تحديد صفة الذوق أو الذوق الفاسد الذى يشهد به هذا كله . وغنى عن البيان أن النغمة الميثولوجية والمجازية Allegorical لهــذه الفواصل الترفيهية لا يمكن أن تثير اهتمامنا . ولكن ماذا كانت قيمة التنفيذ الفنى ؟ ان أهـم ما كان الناس يتطلعون اليـه هو الاسراف والتزيـد والأبعاد الضخمة . وكان ارتفاع الماكيت الذى يمثل برج جوركم على المنضدة فى وليمة بروج فى ١٤٦٨ ستة وأربعون قدما ، ويقول لامارش متحدثا عن حرت وضع هناك أيضا : « ولاشك أن هذا كان وسـيلة ترفيهية ممتازة جـدا لأنه كان فيه أكثر من أربعين شـخصا » . وشدت الأعاجيب الميكانيكية أفئدة الناس كثيرا كالطيور الحية التى تطير من فم أفعوان قد صرعه هرقل ، وما ماثل ذلك من طرق عجيبة ، وفيها تبدو لنا أنها تفتقر افتقارا تاما الى كل فكرة عن الفن . وكان العنصر الفكاهى من احط نوع : فثمة خنازير برية تنفخ فى البورى داخل برج جوركم ، وأعناز فى مكان آخر تنشد قطعة موسيقية دينية Motet وذئاب تلعب الصفارة (الفلوت) ، وتظهر أربعة حمير ضخمة لتغنى وذلك كله تكريما لشارل الجسور ، الذى كان موسيقيا بارعا .

على أنى ، رغم ذلك ، لا أريد أن أشير الى أنه ربما لم يكن هناك كثير من الدرر الفنية الرائعة بين هذه الطرف المضحكة الطنانة بالادعاء الكاذب والغرور . وينبغى الا يفوتنـا أن هؤلاء الناس الذين كانوا يستمتعون بهـذه الزخارف

« الجار جانتوانية » * كانوا هم نصراء الشقيقين فان آيك وروجيير فان در فايدن وفيهم الدوق نفسه ، ورولان ، مانح الما الذى أعطانا هياكل بون Beaume وأوتن Autun ، وجان شفروه الذى كلف روجيير بتصوير صـــورة الأسرار السبعة المقدســـة ، الموجودة الآن بمدينة أنفرس : (أنتورب) • وأدعى من ذلك الى الاهتمام أن الذى صمم تلك المعروضات الفنية هم المصورون أنفسهم • ولان فات السجلات أن تذكر أن الأخوين فان آيك أو روجيير أسهموا بالعمل فى احتفالات من ذلك القبيل فانها تعطينا بالفعل أسماء الأخوين مارميون وكذا جاك داريه • وقد استدعت حفلات ١٤٦٨ ، اللجوء الى خدمات جميع أعضاء هيئة المصورين ، فاســتدعوا على عجل من غنت وبروكســل ولوفان وتيرلمون ومونز وكيزنوى وفالنسيين ودواى وكمبراى وآراس وليل وايبر وكورتراى وأودنارد ، للعمل فى بروج • ومن المحال علينا أن نصدق أن عملهم اليدوى كان قبيحا • ولو خيرت فى أمر الثلاثين سفينة المزينة بشارات ممتلكات الدوق ، والصور الستين للنساء اللابســات ثيابهن الوطنيــة ، « والحاملات للفاكهــة فى السلال والطيور فى الأقفاص •• » لأبديت خالص استعدادى للتخلى عن أكثر من واحدة من الصور الكنيسية الضعيفة فى سبيل أن القى نظرة عليها •

وربما مضينا شوطا آخر وان تعرضنا للاتهام بالتناقض فنؤكد بأن علينا أن ندخل فى حسباننا فن « المعروضات الفنية Show-pieces » ذاك الذى اختفى دون أن يترك من ورائه أثرا ، ان شئنا أن نفهم تماما فن كلاوز سلوتر •

وليس بين الفنون جميعا ما هو مقيد بما تحتمه أغراض أكثر من فن نحت القبور (النواويس) ولم يكن النحاتون المكلفون بصنع قبور الأدواق يتركون أحرارا فى ابداع أشياء جميلة ، اذ كان همهم الأكبر تصعيد مجد الأمير الراحل • ومن المعلوم أن المصور يستطيع على الدوام أن يطلق لخياله العنان ، ولا يجبر أبدا على أن يقيد نفسه بشدة فى العمل الموكل اليه • على أنه يرجح ، من الناحية الأخرى ، أن مثال تلك الحقبة قلما عمل الا فى اطار أعمال نوعيــة محــددة • وفضلا عن ذلك ، فان موتيفات (موضوعات) فنه محدودة العدد كما أنها ثابتة محددة بفعل تقاليد دقيقة جدا • أجل كان المصورون والمثالون يعدون بالمثل خدما فى دار الدوق بدرجة سواء • فان كلا من يان فان آيك وسلوتر وابن أخته كلاوزده فرف ، كان يحمل لقب « خادم خاص » ، ولكن بالنســـبة للأخيرين ، كانت الخدمة واقعية أكثر كثيرا منها بالنسبة للمصورين • وقد كان الهولنديان العظيمان ، اللذان شدتهما الى الأبد جاذبية الحياة الفنية الفرنسية التى لاتقاوم ، من موطنهما الأصــلى ، — موضع احتكار تام ومطلق من دوق برجنــديا • فان كلاوز سلوتر سكن بيتا فى ديجون وضعه الدوق تحت تصرفه ، وهناك عاش

---

* ومعناها الضخمة الهائلة ، واللفظة مشتقة من جارجا نتواه (المارد الجبار) بطل رابليه فى كتابه « La vie inestimable de Gargantua » (المترجم)

عيشة السراة ـ (الجنتلمان) ، ولكنه في الوقت نفسه عاش كخادم في البلاط ٠ وكان ابن أختـه وخليفته كلاوز ده فرف ، هو الطـراز الفاجع لفنان يعيش في خدمة الأمراء : حيث احتجز بمدينة ديجون عاما بعد عام ، لكي يتم العمل في قبر جان غير الهياب ، الذى لم تخصص له قط الموارد المالية ، ومن ثم رأى حياته الفنية ، التي بدأت بالغة الألمعية والاشراق يحطمها انتظار لا جدوى منه ٠

ومن هذا يتجلى أن فن النحات كان في تلك الحقبة فنا ذليلا زريا ٠ والنحت من ناحيـة أخرى ، قليـل التأثر على الجملة بذوق حقبته ، لأن وسائله ومواده وموضوعاته محدودة وقليلة التعرض للتغيرات ٠ وعندما يظهر مثال عظيم فانه يخلق دائما وفي كل زمان ومكان تلك الحالة المثلى من الصـــفاء والبساطة التي ننعتها بالامتياز ٠ ومن المعلوم أن الشكل البشرى وما عليه من ثياب عرضـــة لاختـلافات قليلة ٠ فجميع الدرر اليتيمة الممتازة في نحت مختلف العصـــور شـديدة التشـابه الى حد كبير كما أن بمعل سلوتر لايشذ في نظرنا ، عن هذا التطابق الأبدى بين منتجات فن النحت ٠

ومع هذا ، فاننا حين نفحص عن فن سلوتر فحصا أدق ، نلاحظ أنه على وجه الخصـوص فن يحمل بصـمات التأثر بذوق زمانه (ولا أسـميه الذوق البرجندى) بقدر ما تسـمح به طبيعة فن النحت ٠ ومعلوم أن أعمال سلوتر لم يحتفظ بها على ما كانت عليه ، ولا على ما أرادها الأستاذ أن تكون ٠ وينبغي لنا تصور نحيتة « بئر موسى » على ما كانت عليه في ١٤١٨ ، عندما منح المندوب البابوى (القاصـد الرسولى) صك غفران لكل من جاء لزيارتها بقلب تقى ٠ ولزام علينا أن نتذكر أن البئر نفسه ان هو الا جزء صغير من العمل الأصلى ، فهو قطعة من تمثال للمسيح مصلوبا (Calvary) انتوى أول أدواق برجنديا من بيت فالواه أن يتوج به بئر دير الكرثوسـيين الذى ابتنـاه في شانمول (Champmol) ونشـير هنا أن الجزء الرئيسى من النحيتة ، وأعنى به المســـيح المصلوب ، ومعه العـذراء والقديس يوحنـا ومريم المجدلية ، كان اختفى تماما أو كاد قبل الثـورة الفرنسية ٠ ولم يبق الا قاعدة التمثال ، محاطة بتماثيل الأنبياء السـتة الذين تنبأوا بوفاة (المخلص » ومعها الكورنيش الذى تحمله الملائكة ٠ فالتشكيل بأجمعه يعد في الدرجة الأولى تمثيلا فنيا ، « فهو عمل ناطق يتكلم » ، « Une œuvre parlante » ، وهو منظر استعراضى ، وثيق القربى ـ بوصفه ذاك ـ بالتبلوهات الحية Tableaux vivants أو تمثيل الشخصيات » الذى يجرى أثناء مواكب دخول الأمراء الى المدن ، أو ولائمهم ٠ وهنا أيضا استعيرت الموضوعات ، من حيث الاختيار ، من النبوءات المتصـلة بمجىء المسيح ٠ وعلى منوال تمثيل هذه « الشخصيات » ، تمسك التماثيل المحيطة بالبئر بقراطيس ملفوفة ، تحتوى نصوص نبوءاتهم ٠ وهنا نشـير الى أنه يندر أن يحدث في فن النحت أن تكون للكلمة المكتوبة مثل تلك الأهمية ٠ فنحن لانملك الا أن ندرك

تماما الفن البديع المتجلى هنا أمام نواظرنا لدى « سماعنا » ، هذه الألفاظ المقدسة والجادة : « ثم يدبحه كل جمهور جمعة اسرائيل فى العشية ، (خروج ١٢ : ٦) ، وهى كلمات موسى • « ثقبوا يدى ورجلى ، أحصى كل عظامى » ، وهى من أقوال داود (مزامير ٢٢ : ١٦ ـ ١٧) • ويقول أرميا : « أما اليكم يا جميع عابرى الطريق • تطلعوا وانظروا ان كان حزن مثل حزنى » • (مراثى أرميا ١ : ١٢) • ويعلن أشعياء ودانيال وزكريا كلهم موت « السيد » • فهو شىء شبيه بلحن حزين من ستة أصوات يتصاعد الى الصليب • وهنا نوجه الأنظار الى أن هذه الملحمة يكمن فيها جوهر العمل • فان ايماءات الأيدى التى توجه الالتفات الى النصوص هى من بالغ التأكيد ، كما أن هناك تعبيرا من الحزن اللاذع يبدو واضحا فى الوجوه ، بحيث أن المجموع كله يتعرض لخطر فقدان « السكينة (Ataraxia) وهى السمة التى يتسم بها فن النحت الممتاز • فانه بروق المشاهد على نحو بالغ السمة المباشرة • وشخوص سلوتر ، بالمقارنة الى شخوص مايكلا نجلو (ميشيل أنجلو) ، تعد بالغة التعبير ، بالغة الطابع الشخصى • ولو أنه وصلنا قدر أكبر من تمثال المسيح مصلوبا محمولا بالأنبياء يتجاوز رأس المسيح وجذعه ، ولهما جلال مبين ، لزاد هذا الطابع التعبيرى وضوحا •

وفوق هذا فان الطابع الأخاذ لتمثال المسيح مصلوبا فى شانمول بلغ الذروة أيضا فى زخارف العمل البالغة الوفرة والابداع • وعلينا تصوره فى كامل روعته الباذخة بألوانه المتعددة وذلك لأن جان مالويل الفنان ، وهرمان الكولونى ، المذهباتى ، ما كانا من يبخلان بالألوان الزاهية والمؤثرات المتألقة• فالقواعد كانت خضراء ، وكانت عباءات الأنبياء مموهة بالذهب وكانت جلابيبهم (توانقهم) Tunics حمراء ولازوردية بها النجوم الذهبية • وكان أشعياء ، وهو أشدهم جهامة ، يرتدى رداء من قماش الذهب • وحشيت الفراغات بشموس وحروف استهلالية ذهبية • وأبرز كبرياء رسم شارات النبالة (Blazonry) نفسه ، غير مكتف بالتجلى حول الأعمدة المقامة تحت الشخوص ، بل شمل الصليب نفسه ، الذى طلى بالذهب عن آخره • فأما طرفا الصليب أو ذراعاه اللذان جعلا بشكل تيجان الأعمدة فكانا يحملان شارات النبالة الخاصة ببرجنديا وفلاندرة • فهل يستطيع المرء المطالبة ببرهان أقوى من هذا على الروح الذى تصور به الذوق هذا الأثر العظيم لتقواه ؟ وعلى سبيل بلوغ الذروة فى الغرابة ، وضع على أنف أرميا منظار من النحاس المذهب ، من صنع هانكان ده هاشت •

ولاشك أن هذه العبودية التى رسف فيها فن عظيم ، تتحكم فيه ارادة أمير ينصره ، أمر محزن فاجع ، ولكنه يتسامى فى نفس الحين بفضل تلك الجهود البطولية التى بذلها المثال العظيم للتخلص من أغلاله • وقد ظلت تماثيل « النائحات » المقامة حول الناووس زمنا طويلا موضوعا اجباريا فى فن القبور

البرجندى ٠ فلم يكن المقصود من هذه الشخوص الباكية التعبير عن الحزن بوجه عام ، اذ كان المثال مضطرا الى تقديم هيئة صادقة التمثيل لموكب الجنازة بكل ما حوى من عظماء حضروا الدفن ٠ على أن عبقرية سلوتر وتلاميذه نجحت فى تحويل هذا الموتيف الى أشد ما عرف فى الفن من تعبيرات الحداد عمقا ، أى مسيرة جنائزية منحوتة فى الحجر .

بعد فهل من المحقق تماما ؛ أننا على صواب حين نظن أن الفنان كان فى صراع مع ما لنصيره من قلة ذوق وتهذيب ؟ ومن الممكن تماما ان يكون سلوتر نفسه اعتبر منظار ارميا اكتشافا سعيدا جدا . فقد خالط الذوق الفنى فى رجال تلك الحقبة ولع بكل ما هو نادر او مشرق ، وكانوا بما ركبوا عليه من بساطة يستطيعون الاستمتاع بالغريب الشاذ كانما هو جمال . فكانت الأشياء الفنيــة الخالصة وأدوات الترف والطرافة تلقى الاعجاب بدرجة ســواء ٠ وظهر بعد انقضاء العصور الوسطى بزمن طويل أن مجموعات الأمراء كانت تحتوى على اعمال فنية مخالطة بلا تمييز مع الحلى البسيطة التافهة المصنوعة من الأصداف والشعر ، وتماثيل شمعية لأشهر الأقزام وما الى ذلك من أشياء ٠ وقد شهد كاكستون بقلعة هزدن ، حيث كانت توجد بوفرة جنبا الى جنب مع كنوز الفن الحيل الآلية المسلية « Engins de battement » التى كانت تزدحم بهـا ملاعب التسلية عند الامراء ، ـ حجرة مزخرفة بصور تمثل تاريخ جاسون بطل اسطورة الجزة الذهبية . والفنان هنا مجهول ، ولكن الراجح انه استاذ بارع ٠ ورغبة فى تقوية التأثير ، ألحق بالغرفة جهاز كان يستطيع محاكاة البرق والرعد والثلج والمطر واحياء لذكرى فنون « ميديا » السحرية ٠

وكان الخيال المبدع المتفتق لا يقف عند حد أثناء حفلات العرض التى تقام عند دخول الأمراء الى المدن ٠ فعنـدما دخلت ايزابيلا البافارية الى باريس فى ١٣٨٩ ، كان هناك غزال أبيض مذهب القرون وقد أحيط عنقـه بطاقة من الزهر ، ومد جسمه على « سرير للعدالة » (Lit de justice) وهو يحرك عينيه وقـرونه واقدامه ويشهر فى النهاية سيفا . وفى اللحظة التى عبرت الملكة الكوبرى الواقع الى يســار كنيسة نوتردام ، هبط مـلاك « بواسـطة آلات جيدة التركيب » من احد الابراج ، ومـر من فتحة فى الســتائر المصنوعة من الديباج (التافتاه) الأزرق المزخرف بزهرة الزنبق الذهبية التى كانت تغطى الكوبرى ، ووضع تاجا على رأسها « ثم رفـع الملاك ثانية الى أعلا كانما عاد الى السماء بارادته » ولقى فيليب وشارل الثامن مفاجآت « هبوط » من هذا النوع نفســه .واظهر لوفيفر ده سان ريمى اعجابا كبيرا بمنظر اربعة بروجية (نافخى أبواق) واثنى عشر شريفا يمتطون جيادا صناعية ، وهم يكرون بها ويداورون بطريقة جعلت منظرهم ممتعا للأبصار .

وقد سهل علينا الزمن ، ذلك المدمر لكل شيء ، التفرقة بين كل هذه الحليات الرخيصة (: الخردوات) والزخارف الغريبة ، التى زالت تماما من الوجود . غير أن هذه التفرقة التى تصر عليها حاستنا الجمالية لم يكن لها وجود عند رجال ذلك الزمان . اذ لم تزل حياتهم الفنية حبيسة داخل اشكال الحياة الاجتماعية . فكان الفن أداة طيعة للحياة . وكانت وظيفته الاجتماعية زيادة اهمية كنيسة صغيرة أو رفع شأن مانح بذل مالا ، أو نصير يشجع أو احتفال ، ولكن ذلك ليس من شأن الفنان بأيه حال. ولا يكاد يمكن الآن ادراك منزلة الفن ومجاله من هذه الناحية ادراكا كاملا . ومرد ذلك ان الذى وصل الينا هو القليل النادر من الملابسات المادية التى كان الفن يوضع فيها ، والنزر اليسير جدا من الاعمال الفنية نفسها . ومن هنا جاءت القيمة التى لا تقوم بثمن ، قيمة الاعمال الفنية القليلة التى كشفت لنا عن الحياة الخاصة للناس ، خارج بلاط الامير وخارج الكنيسة وفى هذا الصدد يمكن اى صورة أن تعادل الصورة الشخصية (Portrait) لجان أرنولفين وزوجته ، من تصوير يان فان آيك ، وهى الموجودة بمعرض الصور الاهلى بلندن . فالاستاذ ، الذى تهيأ له مرة واحدة الا يضطر الى تصوير عظة الكائنات المقدسة ولا تمليق الكبرياء الارستقراطى ، تمشى هنا بمحض حريته مع الهامه الخاص ، فان من كان يرسمه هنا انما هما صديقاه لمناسبة زواجهما . فهل من تمثله الصورة هو حقا تاجر « لوكا » ، جان أرنولفان ، كما يدعى فى فلاندرة ؟ ورسم يان فان آيك هذا الوجه مرتين (والصورة الاخرى محفوظة ببرلين) ، ولا نكاد نستطيع تخيل سحنة اقل شبها بالخلقة الايطالية من هذه ، ولكن وصف الصورة فى قائمة جرد ممتلكات مرجريت النمساوية ، « هرنول الممتاز مع زوجته فى غرفة » ، لا يدع مجالا للشك . ومهما يكن من امر ، فان الاشخاص الذين جرى تصويرهم كانوا اصدقاء لفان آيك ، وهو يشهد بذلك بنفسه بالطريقة الذكية والرقيقة التى يوقع بها على عمله بنقش على المرآة : «يوهانس ده آيك فويت هيك ، ١٤٣٤ » : « يوهانس ده آيك كان هنا ١٤٣٤ » .

نعم ان « يان فان آيك كان هنا » . حتى ليجوز أن يظن المرء أن ذلك كان منذ لحظة واحدة فحسب ! ويبدو رنين صوته كأنما لايزال لابثا فى صمت هذه الغرفة . وتنبعث من هذه الصورة كل تلك الرقة والسلام العميق اللذين لم يتمكن أحد سوى رامبرانت من امتلاك ناصيتهما ثانية . وهكذا تكشف عن نفسها هننا على حين بغتة ، ساعة الغسق الصافية الساجية من أحد العصور ، وهى التى بدا علينا أننا نعرفها ، ومع ذلك نشدناها عبثا فى عدد غفير من تجليات روحها . وهنا فى النهاية تظهر تلك الروح أنها سعيدة وبسيطة ونبيلة ونقية ،ومنسجمة مع الموسيقى الكنسية الرفيعة والاغانى الشعبية المؤثرة العاطفية فى ذلك الزمان .

ومن ثم فربما جاز لنا ان نتصور فنانا مثل يان فان آيك يفر مما للبلاط من ابتهاج عجاج وشهوات بهيمية ، وكان فان آيك صاحب القلب الوسيط ، انسانا حالما • وليس مما يتطلب من الذاكرة جهدا كبيرا أي نستدعى امامنا صورة الوصيف الخصوصي « للدوق » ((Valet de chambre) وهو يخدم كبار السادة النبلاء برغمه ، ويقاسي من ذلك الاشمئزاز البالغ الذي يحسه فنان عظيم يضطر ان يكذب مثله الاعلى الرفيع في الفن بالاسهام في صنع الحيل الآلية المسلية اللازمة لاحدى الحفلات •

على أنه ليس هناك شيء يبرر لنا تكوين مثل هذا التصور لشخصيته • فان ذلك الفن الذي يثير اعجابنا ، ازدهر في جو تلك الحياة الأرستقراطية التي تنفرنا • اذ يتجلى من القدر القليل الذي نعرفه عن حياة مصوري القرن الخامس عشر أنهم قوم مجربون صقلتهم الدنيا ورجال بلاط مدربون • وكان دوق بري على علاقة طيبة بفنانيه • فقد رآه فرواسار يتحدث بغير كلفة مع أندريه بونيفيه في قصره البديع في ميهان على الايفر • ويفد على الدوق الاخوة لمبرج الثلاث ، وهم من كبار مزخرفي الكتب بالصور ، ليقدموا اليه على سبيل هدية العام الجديد ، مفاجأة بشكل مخطوط جديد محلى بالصور ، ظهر أنه « دمية لكتاب ، صنعت من كتلة من الخشب الأبيض ، طليت لتبدو كأنما هي كتاب ولكن ليس فيه أوراق ولا سطرت فيه كتابة » • ولاشك أن يان فان آيك كان يتحرك على الدوام في دوائر البلاط • وكانت المهام الدبلوماسية السرية التي كلفه بها الدوق تحتاج رجلا خبيرا بشئون الدنيا • وفوق ذلك تجلى أنه رجل أديب يقرأ المؤلفين الكلاسيكيين ويدرس الهندسة • ألم يحدث أنه ، بدافع نزوة بريئة يخفي في حروف يونانية شعاره المتواضع ، Als ik kan : (على قدر استطاعتي ؟) •

ان الحياة الفكرية والخلقية في القرن الخامس عشر تبدو لنا منقسمة الى ميدانين منفصلين • فهناك في ناحية ، حضارة البلاط والنبلاء والطبقات المتوسطة الثرية وهي : طامحة ومتكبرة ومتكالبة وشهوية ومترفة • وهناك في الناحية الأخرى الميدان الهادىء « للعقيدة الحديثة » Devotio moderna « وللاقتداء بالمسيح » ولرويزبروك وللقديسة كوليت • وان المرء ليجنح الى ضم الفن الوادع والمستبقي للشقيقين فان آيك الى ثاني هذين الميدانين ، ولكنه ينتمي بوجه أصح الى الميدان الآخر • وتكاد الدوائر المتدينة ألا تكون على صلة بالفن العظيم الذي ازدهر في ذلك الأوان • ففي الموسيقى كانت تلك الدوائر تستهجن الطباق اللحني أي الكونتربوان (counte. point) بل حتى الأرغن • وكانت القاعدة المتبعة بدير وندشايم تحظر زخرفة الغناء بتغيير طبقة الصوت ، وقال توماس الكمبيني à Kempis : « اذا لم يمكنك أن تترنم كالبلبل والقبرة ، ففن اذن كالغربان والضفادع التي تغني كما شاء لها الله أن تغني » — ولا يخفى أن موسيقى دوفاي وبزنواه وأوكجهم تطورت في كنائس القصور • فاما نحن

التصوير ، فان كتاب « العقيدة الحديثة » لا يتحدثون عنه ، اذ أنه شيء يقع خارج مجال تفكيرهم • وكانوا يريدون أن تظهر كتبهم بشكل بسيط وخالية من التحلية بالرسوم • والأرجح انهم كانوا يميلون الى اعتبار زخارف خلفية « هيكل الحمل » مجرد عمل باعثه الكبرياء ، وكانوا ينظرون تلك النظرة فعلا الى برج كاتدرائية أوترخت •

وكان الفنانون الكبار يعملون على الجملة فى خدمة دوائر أخرى عدا دوائر أهالى المدن المتدينين • فان فن الأخوين فان آيك وأتباعهما ، وان نشأ فى محيط البلديات وتغذى ونما على يد دوائر المدن ، لا يمكن أن يسمى فنا بورجوازيا ذلك بأن البلاط والنبلاء كانوا منطقة جاذبية عظيمة القوى • ولا شك أن رعاية الأمراء هي وحدها التى أتاحت لفن المنمنمات Miniature أن يرتفع الى درجة الصقل الفني الذى يتصف به عمل الاخوة لمبرج وفنانى « ساعات توران » وبالاضافة الى الأمراء أنفسهم كان الذين يستخدمون كبار المصورين هم كبار السادة اللوردة) الزمنيين منهم أو الروحيين ، وكبار محدثى الثراء الذين تزخر بهم الحقبة البرجندية ، والكل منجذب نحو البلاط • ويكمن أساس الفرق بين الفن الفرنسي الفلمنكي والفن الهولندى أثناء تلك المدة فى أن الفن الثانى لا يزال يحتفظ ببعض سمات الاتزان البسيط الذى يذكر المرء بالمدن الصغيرة المنعزلة مثل هارلم التى ولد فيها ذلك الفن • بل انه حتى درك بوتس نفسه انطلق جنوبا وشرع يصور بمدينة لوفان وبروكسل •

ويمكننا أن نذكر بين نصراء فن القرن الخامس عشر اسم جان شيفروه إسقف تورناى ، الذى يذكر شعار نبالة أنه هو مانح الأموال التى أنفقت على ذلك العمل المنطوى على التقوى المؤثرة والحارة والموجود الآن بمدينة أنتورب والمسمى : « بالأسرار المقدسة السبع » • وشيفروه هذا هو الطراز النموذجي لأسقف البلاط • فهو بوصفه مستشارا مؤتمنا لدى الدوق ، كان متشبعا بالحماسة لشئون هيئة فرسان « الجزة الذهبية » والحرب الصليبية • وهناك طراز آخر من المانح يمثله بيير بلاديلان ، الذى يرى وجهه الصارم فى خلفية هيكل مدلبورج المحفوظة الآن ببرلين • وهو الرأسمالى الكبير فى تلك الأيام ، وقد ارتقى من وظيفة أمين صندوق مدينة بروج ، مسقط رأسه ، إلى أن أصبح مسئول الخزانة العام لدى الدوق • فأدخل فى مالية الدوق نظام الرقابة والاقتصاد • وعين أمينا لخزانة هيئة فرسان « الجزة الذهبية » ورسم فارسا • وأرسل الى انجلترة لدفع فدية شارل من أورليان • وأراد الدوق تكليفه بالاشراف على مالية الحملة الموجهة على الأتراك • وقد استخدم ثروته ، التى كانت مثار عجب معاصريه فى أعمال المصارف وانشاء مدينة جديدة فى فلاندرة ، أطلق عليها اسم مدلبورج، على اسم المدينة الموجودة بنفس الاسم فى زيلند •

وهناك مانحون نابهون آخرون : — هم يودوكوس فيدت والقس فان ده بايل وأسرة كروى وأسرة لانوى — وينتمون الى طبقة سكان المدن أو النبلاء

انواسعي الثراء في زمانهم ، قديمة كانت أم حديثة • واشهرهم جميعا هو نيقولاس رولان وهو المستشار ، « الناشىء من قوم صغار الشان » ، والمشرع والمالى والدبلوماسي • وجميع ما أبرم الدوق من معاهدات عظيمة من ١٤١٩ الى ١٤٣٥ مي من وضعه • « وقد اعتاد ان يتولى الحكم فى كل شىء بمفرده تماما وان يدير الشغل كله ويحمل أعباءه بنفسه ، سواء أكان ذلك حربا أم سلما أم كان من الشئون المالية » • واستطاع بطرق ليست فوق الشبهات أن يجمع ثروة طائلة ، أنفقها على جميع أنواع مؤسسات التقوى والاحسان • ومع ذلك فان الناس كانوا يتحدثون بمقت عن بخله وكبريائه • ولا يبدون ايمانا بمشاعر التقوى التي ألهمته ما قام به من أعمال تقية • فهذا الرجل ، الذى نشاهده بمتحف اللوفر راكعا بمنتهى الخشوع فى الصورة التى صورها له يان فن آيك من أجل أوتن مسقط رأسه كما نشاهده أيضا فى تلك التى صورها روجيير فان درفايدن لتوضع فى مستشفاه فى بون ، ــ أعتبر عند أهل عصره ذا عقلية لا تهتم الا بالدنيا ومآربها • يقول شاستلان : « لقد دأب دوما على الحصاد فى الأرض ــ ، كأنما ستصبح الأرض داره الى الأبد ، وهو أمر أخطأ فيه فهمه وحطت من قدره فيه حصافته ، يوم لم يقبل أن يضع حدا لذلك مع أن سنه المتقدم أظهر له النهاية القريبة » • ويؤيد جاك دوكلارك ذلك بهذه العبارات : « اشتهر ذلك المستشار سالف الذكر بأنه أحد حكماء المملكة ، من الناحية الزمنية ، وذلك لأنى من ناحية الأمور الروحية سألتزم الصمت » •

فهل وجب علينا اذن أن نبحث عن تعبير للرياء على وجه المانح الكريم الذى أنفق من ماله على صورة عذراء المستشار رولان ؟ فلنتذكر قبل التنديد به ، اللغز الذى تعرضه علينا الشخصية الدينية لكثير غيره من رجال عصره ، الذين كانوا يجمعون كذلك بين التقوى الصارمة والمغالاة فى الكبرياء والشح والشهوة • وليس من السهل سبر أغوار هذه الطبائع التى تنتسب الى عصر سالف •

وتلتقى فى التقوى، التى يصورها فن القرن الخامس عشر ، خلتان متطرفتان متناقضتان ، هما فرط التصوف الدينى ومسرف المادية الغليظة • فالايمان الذى صور هنا يبلغ من قصده المباشر الى الغاية ألا يصبح أى شخص دنيوى أكثر حسية أو أغلظ من أن يستطيع التعبير عنه • وربما كسى فان آيك ملائكته وشخصياته القدسية بالديباج الموشى الناشف ، الذى يتلألأ بما رصع به من ذهب وأحجار كريمة ، وهو لبس بحاجة الى تلك الثياب الفضفاضة والأطراف الممتدة المبسوطة التى تشاهد فى زى الباروك لكى يذكرنا بالقبة السماوية •

ومع هــذا فلا هذا الفن ولا هذا الايمان مما يعتبر بدائيا • ونحن اذا استخدمنا مصطلح « بدائى » هذا للدلالة على أساتذة الفن فى القرن الخامس عشر ، نتعرض لخطر الوقوع في سوء الفهم • فانهم بدائيون بمعنى تاريخى زمنى بحت ، أى بقدر ما هم بالنسبة لنا ، أول من جاء وأنه ليس هناك فيما نعلم ، تصوير أقدم من تصويرهم • ولكن لو أننا ألحقنا بهذه التسمية معنى روح بدائى

فاننا نقع فى خطأ فاحش • وذلك لأن الروح الذى يدل عليه هذا الفن هو نفس الروح الذى أشرنا اليه فى الحياة الدينية : هو روح منحدر لا بدائى ، روح ينطوى على أشد ضروب الأحكام التفصيلى ، بل حتى التحلل ، للفكر الدينى عن طريق الخيال •

وكانت الشخوص المقدسة تعد فى الأزمنة المبكرة بعيدة بعدا لا حد له : فهى فظيعة وجامدة • ثم عادت مستبقية القديس برنار فأدخلت منذ القرن الثانى عشر فصاعدا ، عنصرا حزينا فى الدين ، أوتى امكانيات هائلة للنمو • اذ حاول الناس وهم فى غمرات الجذل بتقوى جديدة وفياضة أن يشاركوا بنصيب فى آلام المسيح بمساعدة التخيل • فما عادوا يقنعون بالشخوص الجرداء عديمة الحركة ، والبعيدة بعدا غير محدود ، التى أنتجها الفن الرومانسكى للمسيح وأمه • فعندئذ أغدق ذلك الفن جميع الأشكال والألوان التى استمدها الخيال من الواقع الدنيوى على الكائنات السماوية • وما كاد الخيال التقى يطلق من عقاله حتى غزا كل مجال الايمان وأضفى على كل شىء مقدس هيئة تفصيلية محكمة أدق احكام •

وبدأ الأمر بأن سبق التعبير اللفظى الفن التصويرى والتشكيلى • فأما فن النحت فلم يزل يستمسك بالصلابة الشكلية لعصور سابقة ، عندما اضطلع الأدب بوصف جميع تفاصيل درامة الصليب ، الفزيائى منها والعقلى • ونشأ ضرب من « الطبيعية » * الحزينة كان نموذجه المحتذى كتاب « تأملات فى حياة المسيح » Meditationes vitae Christi « الذى نسب من زمن مبكر الى القديس بونافنتورا • وتلقى كل من الميلاد والطفولة والنزول عن الصليب هيئة ثابتة وتلوينا زاهيا • وقد وصفت جميع الأشياء بادق التفاصيل : كيف ارتقى يوسف من أريماثيا (الرامى) السلم ، وكيف التزم أن يضغط على يد «السيد» ليستخرج منها المسمار •

وفى الحين نفسه حدث قرب نهاية القرن الرابع عشر أن « تكنيك » التصوير تقدم تقدما بالغا حتى فاق الأدب بكثير فى فن عرض هذه التفاصيل • وكانت « الطبيعية » الساذجة والمهذبة فى نفس الوقت ، التى ابتدعها الشقيقان فان آيك شكلا جديدا للتعبير التصويرى • ولكن ذلك لو نظر اليه من زاوية نظر الثقافة بوجه عام ، لظهر أنه ليس الا تجلية لنزعة بلورة الفكر التى لاحظناها فى جميع نواحى عقلية العصور الوسطى المضمحلة • وبدلا من أن تكون هذه « الطبيعية »

---

* او الطبعانية Naturalism (المترجم)

حتى البشير الآذن بقدوم « عصر النهضة » ، كما يفترض الناس بوجه عام ، فانها تعد بعبارة أصح أحد الأشكال النهائية لتطور العقل الوسيط • وقد استطاع الولع بتحويل كل فكرة مقدسة الى صور دقيقة محددة : أى اعطائها شكلا متميزا واضح المعالم والخطوط الخارجية ، من ذلك النوع الذى لاحظناه عند جيرسن وفى « قصة الوردة » ، وعند دنيس الكرثوسى ، ـ الهيمنة على الفنون مثلما هيمن على المعتقدات الشعبية الشائعة وعلى اللاهوت • واذن ففن الشقيقين فان آيك يختم فترة •

العاطفة الجمالية

تظل دراسة فن احدى الحقب ناقصة بتراء مالم نحاول التحقق أيضا من مدى تذوق المعاصرين لذلك الفن وتقديرهم اياه : ماذا كانوا يعجبون به وبأى معايير كانوا يقيسون الجمال . والآن قل من الموضوعات ما يشتد فيه نقص الروايات والتواتر التاريخى بقدر ما يشتد فى ناحية العاطفة الجمالية لدى سالف العصور . ذلك أن ملكة التعبير بالكلمات عن عاطفة الجمال والحاجة الى ذلك . لم تتطورا الا فى الأزمنة الحديثة . فما نوع الاعجاب الذى خامر أهل القرن الخامس عشر نحو فن زمانهم ؟ ويمكننا ـ على الجملة ـ أن نقرر أن هناك شيئين أثرا فيهم بوجه خاص : أولهما كرامة الموضوع وقداسته ، ثم السر المدهش وهو النقل الطبيعى المتقن لجميع التفاصيل . وبذلك نجد فى ناحية تذوقا دينيا أكثر منه فنيا ، ونجد فى الناحية الأخرى ـ تعجبا ساذجا ، لا يكاد يستحق أن يوضع فى مصف الانفعال الفنى . وكان أول من خلف لنا ملحوظات ناقدة على تصوير الشقيقين فان آيك ورجيير فان درفايدن أديب جنوى عاش فى منتصف القرن الخامس عشر ، هوبارتولوميو فازيو . وقد ضاع معظم الصور التى تحدث عنها . فهو يطرى مظهر العفة والجمال فى صورة للعذراء ، وشعر جبريل كبير الملائكة ، الذى « يفوق الشعر الحقيقى » والتقشف المقدس الذى يتجلى على الوجه الزاهد للقديس يوحنا المعمدان ، وصورة للقديس جيروم « يبدو فيها كأنما هو حى » . ويبدى اعجابه بقواعد المنظور فى رسم قلاية جيروم ، حيث يدخل شعاع من النور من خلال أحد الشقوق ، وبقطرات العرق التى تتصبب من جسم امرأة واقفة فى حمام وبصورة تعكسها مرآة ، وبمصباح متقد ، وبمنظر برى طبيعى تظهر فيه بعض الجبال ، والغابات ، والقرى ، وقلاع ، وشخوص آدمية ، والأفق البعيد ، ثم بالمرآة مرة ثانية . على أن العبارات التى يستعملها للتعبير عن حماسته لا تنم

الا عن حب استطلاع ساذج ، يفقد نفسه تماما فى الثروة غير المحـــدودة من التفاصيل ، دون الوصول الى حكم على جمال المجموع الكلى . وذلك هو نوع التذوق والتقدير الذى يلقاه عمل فنى وسيط من عقل لا يزال وسيطيا .

ولم ينقض قرن من الزمان ، أى بعـد انتصـار « عصر النهضة » ، حتى أصبحت تلك الدقة التفصيلية فى تنفيذ التفاصيل ، هى بالضبط موضع التنديد بوصفها الغلطة الجوهرية التى وقع فيها الفن الفلمنكى . وقد تحدث مايكلانجلو (ميشيل أنجلو) عن ذلك الفن فيما يروى الفنان البرتغالى فرانسسكو ده هولاندا على النحو التالى :

« يسر فن التصوير : (الدهان) Painting الفلمنكى المتدينين أكثر مما يسرهم التصوير الايطالى . فان الفن الثانى لا يستدر أى دموع ، بينما الأول يجعلهم يبكون بكاء شديدا . وليس هذا ناجما عن مزايا هذا الفن ، وانما يعود السبب الوحيد الى فرط حساسية المشاهدين المتدينين . فالصور الفلمنكية تعجب النساء وبخاصة العجائز منهن وصغار الفتيات ، كما تعجب الرهبان والراهبات وأخيرا تسر ذوى الخبرة بأمور الحياة من الرجال الذين لا يمكنهم فهم الانسجام الحق . فالرسامون فى فلاندرة انما يصورون قبل كل شىء ، لكى ينقلوا المظهر الخارجى للأشياء على نحو مضبوط وخادع . فهم يؤثرون اختيار الموضوعات التى تستثير انفعالات التقوى ، مثل صور القديسين أو الأنبياء . ولكنهم يعمدون فى معظم الحالات الى تصوير ما يسمى بالمناظر الطبيعية مع اضافة كثير من صور الأشخاص . ومع أن هذه الصور تقع من العين بموضع الرضا فليس فيها فن ولا عقل ، ولا سيمترية ولا تناسب ، ولا اختيار للقيم ولا فخامة . وموجز القول ان هذا الفن مجرد من القوة ، مجرد من التميز ، وهو انما يهدف الى أداء أو نقل دقيق لأشياء كثيرة فى وقت واحد ، كان شىء واحد يغنى عنها فى استرعاء كامل انكباب الناس بأفئدتهم عليها » .

لقد كان ما أصدر مايكلانجلو حكمه فيه هنا هو روح العصر الوسيط . فالذين أسماهم المتدينين قوم ينطوون على الروح الوسيط ؛ فانه يرى أن الجمال القديم أصبح شيئا لا يليق الا للصغير والضعيف . ولم يكن جميع معاصريه يشاطرونه رأيه هذا . ففى الشمال ظل كثير من الناس يوقرون فن أسلافهم ، ومنهم دورر وكنتن متزيس ويان اسكورل الذى قيل انه قبل صورة « خلفية هيكل الحمل » . على أن مايكلانجلو يمثل هنا « عصر النهضة » بصدق باعتباره نقيضا للعصور الوسطى . فان ما يندد به فى الفن الفلمنكى هو نفسه بالضبط السمات الجوهرية للعصور الوسطى المضمحلة : النزعة العاطفية العنيفة والجنوح الى رؤية كل شىء على أنه ذاتية مستقلة والتعرض للضياع فى متاهات تعدد المفاهيم وكثرتها . فان روح « عصر النهضة » تتعارض مع هذا ، كما أنها ، الأمر الذى يحدث على الدوام ، لا تدرك الا تصورها الجديد للفن والحياة باساءة الحكم مؤقتا على ما فى العصر السابق من نواحى الجمال والصدق .

ولم يتم نمو الوعى الخاص بالمتعة الجمالية والتعبير عنهـا الا فى زمن متأخر . فان عالما من علماء القرن الخامس عشر مثل فازيو ، حين يحـاول التنفيس عن اعجابه الفنى ، لا يتجاوز لغة التعجب العادى • اذ لا تزال تعوز القوم نفس فكرة الجمال الفنى ذاتها . اذ يضيع الاحسـاس الجمـالى الذى يتولد عن تأمل الفن ، دائما وعلى الفور ، فيذوب اما فى انفعالات التقوى أو فى احسـاس بالرفاهية وحسن الحال .

كتب دنيس الكرثوسى رسالة تحت عنـوان : « عن رشـاقة العالم ، والجمال الحق لله « De Venustate mundi et pulehristudine
ويدل الفرق بين الكلمتين الواردتين فى العنـوان لأول وهلة ـ على وجهـة نظره : ان الجمال الحق ينتمى الى الله وحده والعالم لا يمـكن أن يكون الا مليحا فقط Venustus ، وهو يقول : كل ما فى الخليقة من جمالات ان هى الا جداول تفيض من نبع الجمال الأعلى . ويمـكن ان يسـمى مخلوق جميلا بقدر ما يشرك الطبيعة المقدسة فى جمالها ، وبذلك يبلغ قدرا ما من الانسجام واياها . وهذا كمنطلق لعلم الجمال يعد شيئا ضخما وفائقا ساميا وربما جاز أن يكون أساسا لتحليل جميع المجالى الخاصة للجمال . غير أن دنيس لم يكن هو مخترع فكرته الأساسية : فانه يقيم رايه على القـديس اغسطين والأريوباجى المنتحل ، وعلى هيوده سان فكتور وعلى الاسكندر من هاليس . ولكنه ما يكاد يحاول فعلا تحليل الجمال حتى يتجلى ما لديه من نقص فى الملاحظة والتعبير . فانه يسـتعير حتى امثلته نفسـها عن الجمـال الأرضى من أسـلافه ، وبخاصة من هيو وريشار ده سان فكتور مثل ورقة الشجر ، والبحر الهائج بما فيه من الوان متغيرة ، الخ الخ .. وتحليله بالغ السطحية . فالأعشاب عنده جميلة ، لأنها خضراء ، والأحجـار الكريمـة ، لأنها تومض وتتلألأ ، والجسـم البشرى والهجين والجمل ، لأنهـا تتناسب والغرض منها ، والارض لانها ممتدة ومتسعة ، والاجرام السماوية لانهـا مستديرة ومضيئة . والجبال تستثير الاعجـاب لما لهـا من ابعـاد هائلة ، والانهار من أجل طول مجراها ، والحقول والغابات لاتساع سطوحها الهائل ، والارض بسبب كتلتها التى لا يمكن أن تقاس .

وحولت نظريات العصور الوسطى فكرة الجمال الى فكرة الكمال والتناسب والفخامة • يقول القديس توماس : يتطلب الجمال ثلاثة اشياء ، أولها السلامة أو الكمال ، وذلك لأن كل ما ليس كاملا فهو قبيح على هذا الاعتبار ، ثم يتلو ذلك التناسب الحق أو التناغم ، وأخيرا يجيء اللمعان والصقال ، لأننا نسمى بالجميل كل ما له لون لامع صقيل • ويحاول دنيس الكرثوسى تطبيق هـذه المعايير ، ولكنه لا يكاد ينجح فى ذلك : فقلما أوتى علم الجمال التطبيقى حظا من النجاح • فاذا تم هكذا اضفاء مضمون ذهنى رفيع على فكرة الجمال ، فلن يدهشنا أن ينتقل العقل على الفور من الجمال الأرضى الى جمال الملائكة وجمال السماوات

العلا أو الى جمال التصورات التجريدية · وليس فى هذا النسق System مكان لفكرة الجمال الفنى ، ولا حتى فيما يتعلق بالموسيقى التى ربما ظن المرء أن تأثيراتها ، لا يمكن أن يفوتها الايحاء بفكرة للجمال ذات طابع نوعى محدد ·

ولم يلبث الاحساس بالموسيقى أن امتص على الفور فى الوجدان الدينى · ولم يكن ليخطر على بال دنيس مطلقا أنه ربما جاز له أن يعجب فى الموسيقى أو التصوير بأى جمال آخر عدا جمال الأشياء المقدسة نفسها ·

وحدث ذات يوم وهو داخل الى كنيسة القديس يوحنا بمدينة هرتوجنبوش ، والأرغن يعزف ، أن حمله اللحن على الفور على أجنحته الى نوبة طويلة من سكرة النشـوة ·

وكان دنيس أحد الذين عارضوا ادخال الموسيقى الجديدة المتعددة الأصوات (Polyphonic) الى الكنيسة · فهو يقول : « ان تكسير الصوت (Breaking) يبدو أنه علامة على روح كسيرة ، فهو أشبه شىء بشعر معقوص عند أحد الرجال أو أثواب بطيات عند امرأة : انه غرور باطل لا أقل ولا أكثر · وهو لا يعنى أنه ليس هناك أناس أتقياء مخلصون يدفعهم اللحن الى التأمل ، ومن ثم فقد أصابت الكنيسة حين تسامحت ازاء وجود الأرغن فى الكنائس · ولكنه لا يوافق على الموسيقى الفنيـة التى لا تؤدى الا الى فتنة من يستمعونها ولا سيما الى تسلية المرأة · وأكد له أناس معينون ممن مارسوا انشاء الألحان الجزئية أنهم كانوا يحسون بضرب من الزهو الممتع ، بل بنوع من شهوات القلب (Lascivia animi) وبعبارة أخرى فانه لكى يصف الطبيعة الحقة للانفعال الموسيقى ، لايجد مصطلحات مواتية لغرضه الا تلك التى تدل على الخطايا الخطرة ·

وقد كتبت منذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا رسائل كثيرة حول علم الجمال الموسيقى · على أن هذه الرسائل التى أنشئت وفق نظريات الموسيقى فى العصر القديم Antiquity وهى شىء لم يعد أحد يفهمه ، لا تعلمنا الا القليل حول الطريقة التى كان رجال العصور الوسطى يستمتعون بها بالموسيقى · وكتاب القرن الخامس عشر ، لا يتجاوزون فى تحليلهم للجمال الموسيقى ، ذلك الابهام وتلك السذاجة اللذين كانا يطبعان أيضا اعجابهم بالتصوير · وكما حدث أنهم اذ كانوا يعبرون عن اعجابهم بالتصوير اقتصروا على اطراء الطابع الرفيع للمعالجة والتمثيل المتقن الكامل للطبيعة ، فانهم فى الموسيقى أيضا لا يتذوقون ولا يقدرون الا الوقار المقدس والمحاكاة البـارعة · وكان من الطبيعى تماما لدى الروح الوسيطية ، أن يتخذ الانفعال الموسيقى شكل صدى للجذل السماوى · « وذلك لأن الموسيقى » ــ فيما يقول عالم البيان الأمين مولينيه وهو من أعظم عشـاق الموسيقى ، شأن شارل الجسور ــ « هى رجع صوت السماوات ، وترنيم الملائكة ، وفرح الفردوس ، وأمل الهواء وأرغن الكنيسة ، وتغريدة الطيور الصغيرة ، والترويح عن جميع القلوب الحزينة واليائسة وتعذيب الشياطين وطردهم » · ولم يفتهم ، بطبيعة الحال ، ادراك الطابع النشوانى (ecstatic) للانفعال الموسيقى ·

يقول بيير دايي : « يبلغ من قوة الانسجام الهارمونى أن يستل الروح من الانفعالات الأخرى ومن الهموم ، بل حتى يستلها من نفسها » ٠

واستتبع التقدير الكبير لعنصر المحاكاة فى الفنون أخطارا أشد جسامة للموسيقى منها للتصوير ٠ وقد قاست تلاحين القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، أشد البلاء من التهافت الجنونى على الموسيقى للطبيعة (Naturalistic) مثل قطعة كاتشيا (caccia) وهى الكلمة التى اشتقت منها لفظة (Catch) الانجليزية بمعنى « أمسك ») ، وهى تمثل فى الأصل صيدا فيه كلاب تقف على مؤخرتيها وتنبح وتصيح ونفخ فى الأبواق ٠ وفى مستهل القرن السادس عشر، الف جانكان أحد تلاميذ جوسكان ديه بريه « لحونا مستحدثة » عديدة من هـذا النوع م نالموسيقى التصويرية تمثل فيما تمثل معركة مارنيانو وصيحات الشوارع فى باريس ، وتغريد الطيور وثرثرة النساء ٠ ومن حسن الحظ أن الالهام الموسيقى فى تلك الحقبة كان من الغنى وقوة الحيوية بحيث تعذر استعباده وأسره فى قبضة مثل تلك النظرية المصطنعة ، فان الدرر الممتازة التى لحنها دوفاى أو بنشواه أو أوكجهيم خالية من أحابيل المحاكاة ٠

وكانت نتيجة احلال أفكار الميزان الموسيقى والترتيب والتوائم محل الجمال تقديم تفسير معيب جدا له ٠ ولكن هناك وسيلة أخرى على الأقل تمكنت من اشباع الغرائز الجمالية الأعمق غورا : وهى تحويل الجمال الى الاحساس بالنور والفخامة٠ ويعمد دنيس الكرثوسى دائما ـ رغبة فى تعريف مجال الأشياء الروحانية ـ الى مضاهاتها بالنور ٠ والحكمة والعلوم والفنون ، جواهر نيرة موفورة العدد جدا ، تنير العقل بما لها من لمعان ٠

ونشأ هذا الميل الى تفسير الجمال بالنور عن ميل ملحوظ جدا فى العقل الوسيطى ٠ فاذا نحن وضعنا جانبا تعريفات فكرة الجمال ، ودرسنا الحاسـة الجمالية للحقبة فى تعبيراتها التلقائية ، لاحظنا أنه يكاد يحدث على الدوام تقريبا أن رجال العصور الوسطى حين يحاولون التعبير عن الاستمتاع الجمالى ، يكون السبب فى انفعالاتهم أحاسيس اللمعان المضىء أو الحركة المتلئة بالحيوية ٠

وعلى سبيل المثـال ليس فرواسار فى العـادة بالغ الانفتـاح للاحساس بانطباعات الجمال الخالص ٠ اذ أن ما لديه من قصص ، لا آخر لها ، لا يترك له وقتا لذلك ٠ ومع ذلك فهناك مشهد أو مشهدان ، لا يمكن أن يفوته أبدا أن يملأ نفسه بنشوة الابتهاج ، مشهد السفن فى البحر بما حملت من خيام وألوية خفاقة ، وبما رفع عليها من زينات من شارات نمالة كثيرة الألوان ، وهى تتلألأ فى ضوء الشمس ، أو وميض ضياء الشمس المنعكس على الخوذات والدروع وعلى أطراف الأسنة ، والألوان الزاهية للأعلام المثلثة والرايات ، لكوكبة من الخيالة منطلقة فى مسيرتها ٠ وعبر يوستاش ديشان عن احساسه بجمال الطواحين أثناء دورانها وجمال شعاع من نور الشمس يتلألأ على قطرة ندى ٠ وقد أخذ لامارش بجمال نور الشمس المنعكس على الشعر الأشقر لموكب فرسان من أشراف الجرمان

والبوهيميين. وعندى أن هذه التجليات للعاطفة الجمالية هامة ، وذلك لأنها مفرطة الندرة فى القرن الخامس عشر .

ثم يعود هذا الولع بكل ما يتألق الى الظهور فيما تفشى بينهم عامة من بهرجة * فى الثياب ، وبخاصة فى الاكثار كثرة مفرطة من الأحجار الكريمة التى تخاط على الأردية . على أن هذا النوع من الحليات لا يلبث بعد انصرام العصور الوسطى أن نحل محله الأشرطة والوريدات Rosettes حتى اذا نقل هذا التحيز لكل ما هو لماع الى فلك السماع ، تجلى فى السرورالساذج الذى يحسه الناس ازاء الأصوات المتنتنة * أو المصلصلة أو المطنطقة . وكان لاهير يرتدى عباءة حمراء مغطاة من أولها لآخرها بجلاجل فضية صغيرة تشبه جلاجل (أجراس) البقر . وفى أثناء موكب دخول القائد سالازار الى احدى المدن فى ١٤٦٥ ، صحبته فصيلة من عشرين رجلا شاكى السلاح ، وكانت أعنة خيولهم محلاة بأجراس فضية كبيرة . وكانت خيول كونتات شاروليه وسان بول تزين بنفس الطريقة . وكذلك أيضا زينت خيول سيد مدينة كروى Croy عند دخول الملك لويس الحادى عشر الى باريس فى ١٤٦١ ، وكثيرا ما كان يحدث فى الاحتفالات العامة أن تخاط الفلورينات أو النوبيلات*المصلصلة فى الأثواب .

ويحتاج تحديد الذوق فى مجال الألوان التى اختصت بها الحقبة الى بحث شامل واحصائى ، يضم المجال اللونى والصبغى لفن التصوير وكذا ألوان الثياب والفن الزخرفى . وربما ظهر أن الثياب هى خير مفتاح لطبيعة الأذواق نحو الألوان ، وذلك لأنها تكشف عن نفسها فى ذلك النطاق تلقائيا الى أقصى حد . ومن أسف أنه لم يبق لدينا الا عينات قليلة جدا من المواد التى كانت تستخدم فى ذلك الزمان ، فيما عدا الثياب الكنسية . ومع ذلك فان أوصاف الثياب المستخدمة فى منازلات البرجاس والاحتفالات العامة كثيرة كثرة بالغة . ويهدف الملخص الآتى بعد الى اعطاء القارىء مجرد انطباعة مؤقتة فحسب ، قائمة على دراسة لهذه الأوصاف . ومن الضرورى أن نلحظ أنها تشير الى الثياب الرسمية وثياب الترف ، وهى تختلف من حيث اللون عن الثياب العادية ، ولكنها تكشف عن الحاسة الجمالية كشفا أوضح . وعندما نراجع حسابات خياط باريسى كبير فى القرن الخامس عشر ، (وقد نشرها المسيو كوديرك) نجد أن الألوان الهادئة ، الرمادية والسوداء والبنفسجية ، تشغل حيزا كبيرا منها ، بينما تكثر فى ثياب الاحتفالات أشد أنواع التباين اللونى عنفا وأشد أنواع الألوان لعلعة * .

---

* البهرجة : المبالغة فى الزينة والألوان الصارخة (المترجم) .

* المتنتنه التى تحدث صوتا يشبه التنتنه النبر على الأوتار (المترجم) .

(١) الفلورينات والنوبيلات « Nobles » نوعان من العملات : الأولى من الفضة والثانية من الذهب وهو شبيه « بالشخشخ أو الصفا » الذى كان نساء الأعيان يعلقنه فى شعورهن (المترجم) .

(٢) ورد من معجم الوسيط : تلعلع السراب : تلألأ . والألوان الملعلعة الزاهية بدرجة شديدة . (المترجم) .

واللون الأحمر سائد غالب ، اذ يروى أنه حدث فى بعض حالات دخول بعض الامراء الى بعض المدن ان كانت جميع التجهيزات مصبغة باللون الأحمر . ثم يتلو اللون الأبيض فى شعبيته اللون الأحمر . وكان الذوق يبيح كل خلط وتجميع للألوان : فيجمع الاحمر والأزرق ويجمع الأزرق والبنفسجى . وفى حفل ترفيهى » ، يصفه لامارش ، ظهرت سيدة فى ثوب حريرى بنفسجى اللون، تمتطى جوادا عليه غطاء من الحرير الأزرق ، ويقوده ثلاثة رجال متشحين بالحرير القرمزى وعلى رؤوسهم طراطير من الحرير الأخضر .

وكان اللون الأسود بالفعل لونا محببا للناس ، حتى فى الثياب الرسمية ، وبخاصة فى أنواع التطيفة . وكان فليب الطيب يواظب باستمرار فى أخريات أيامه على ارتداء السواد ، وجعل حاشيته وخيوله تتشح بذلك اللون نفسه . وجمع الملك رينيه (١٤٠٩ ـ ١٤٨٠) الذى كان يبحث دائما عن كل ما هو مهذب وممتاز ، بين الرمادى والأبيض وبين الأسود ، وبالاضافة الى الرمادى والبنفسجى ، كان اللون الاسود موضة أشيع من الأزرق والأخضر ، بينما ظل الأصفر والبنى منعدمين تماما أو يكادان . والآن ، ينبغى ألا تنسب الندرة النسبية للونين الأزرق والأخضر الى ميل جمالى . فان المعنى الرمزى للأزرق والأخضر كان ملحوظا وعجيبا الى حد جعلهما يكادان لا يصلحان للارتداء العادى . فانهما كانا اللونين الخصوصيين للحب . فكان الأزرق يعنى الوفاء ، كما يعنى الأخضر العواطف الغرامية .

ستضطر الى ارتداء الأخضر

فهو زى العشاق

ذلك ما تقوله أغنية من أغانى القرن الخامس عشر ، ويقول ديشان عن عشاق احدى السيدات :

يرتدى بعضهم من أجلها اللون الأخضر ،

ويرتدى آخر الأزرق ، وآخر البياض ،

وثمة آخر يكسو نفسه بالأرجوان المشابه للدم ،

فأما من اشتدت به الرغبة فيها

بسبب شجاه المبرح ، فيرتدى السواد .

ومع أن الوانا أخرى كانت لها كذلك معانيها فى زمزية الغرام ، فان الرجل من هؤلاء كان يعرض نفسه بوجه خاص للسخرية بارتداء اللون الأزرق أو الأخضر، والأزرق بوجه خاص ، لأنه كان يخالط ذلك تلويح الى النفاق . فان كريستين ده بيزان تقول على لسان سيدة تخاطب عاشقها الذى يلفت نظرها الى ثوبه الأزرق :

ليس ارتداء الأزرق دليلا

ولا وضع الشعارات آية على حب المرء لسيدته ،

وانما المعول هو خدمتها بقلب ملئ حقا بالولاء
وليس أحدا غيرها ، وأن يصونها من كل لائمة ..
فهذا مكمن الحب ، وليس ارتداء الأزرق ·
ولكن قد يحدث أن كثيرين يفكرون
فى ستر جريرة البهتان تحت شاهد مقبرة ،
بارتداء الأزرق ·

ولعل ذلك هو السبب في أن اللون الأزرق أصبح عن طريق نقلة عجيبة جدا ، بدلا من أن يكون اللون الدال على الحب الوفى - يدل على عدم الوفاء أيضا ، كما غدا يرمز بعد ذلك فضلا عن الزوجة الخائنة الى المغفل المخدوع أيضا·وكانت العباءة الزرقاء تشير فى هولندة الى المرأة الفاسقة الهلوك ، كما تدل السترة الزرقاء فى فرنسا على الديوث · وأخيرا أصبحت الزرقة اللون الذى يوسم به الحمقى والمغفلون بوجه عام ·

فأما اللونان البنى والأصفر فان السبب فى كرههما ، وهل هو ناشئ من بغض جمالى أو مما لهما من دلالة رمزية ، يظل غير مقطوع فيه برأى · وربما كان مرد ذلك الى أن معنى مستهجنا قد نسب اليهما ، اذ زعم الناس أنهما قبيحان ·

ربما ارتديت بالفعل الرمادى والبنى
وذلك لأن الأمل لم يجلب الى الا الألم ·

وكان اللونان ، الرمادى والبنى ، كلاهما يدلان على الحزن ، ومع ذلك فقد اشتد الاقبال على الرمادى لاستخدامه في ثياب الحفلات ، وذلك بينما كان استخدام البنى نادرا جدا ·

وكان اللون الأصفر يعنى العداوة · فقد مر هنرى ده ورتمبرج امام فليب البرجندى وقد تدثر هو وكل حاشيته بثياب صفراء ، « وأبلغ الدوق أنه هو المقصود بذلك » ·

ويبدو أنه حدث بعد منتصف القرن الخامس عشر نقص موقت فى استخدام الأسود والأبيض ، تقابله زيادة في اللونين الأزرق والأصفر · وحدث في القرن السادس عشر فى نفس الوقت الذى شرع فيه الفنانون فى تجنب التباينات الساذجة بين الألوان الأساسية ، أن اختفت كذلك عادة استخدام التخليطات النافرة والجريئة والعجيبة للألوان فى أقمشة الملابس ·

وربما جاز لنا فيما يتعلق بالفن ، أن نظن أن ذلك التغيير يرجع الى تاثير ايطاليا ولكن الواقع لا يؤيد ذلك · اذ أن جيرار دافيد الذى يواصل على نحو مباشر الى أقصى حد تقاليد المدرسة البدائية ، يظهر بالفعل ذلك التهذيب فى الوجدان اللونى · ومن ثم فالأمر ينبغى اذن أن يعد نزوعا أعم واشمل · فهنا مجال لا يزال أمام تاريخ الفنون وصنوه تاريخ الحضارة أن يتعلم فيه كل منهما من الآخر القدر الوفير ·

الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى

القسم الأول

كلما أجريت ، محاولة لرسم خط دقيق فاصل بين « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » ، تراجع خط الحدود ذاك الى الخلف أكثر فأكثر مع كل محاولة • اذ ثبت أن افكارا واشكالا مما تعود المرء أن يعدها من خصائص « عصر النهضة » كانت موجودة فى القرن الثالث عشر نفسه • وبناء على هذا وسع البعض امتداد لفظة « عصر النهضة » توسيعا كبيرا بحيث أصبحت تشمل حتى القديس فرنسيس الأسيسى نفسه • ولكن المصطلح ، لو فهم على هذه الشاكلة ، يفقد معناه الحقيقى على أن « عصر النهضة » لو درسه الدارسون غير متأثرين بفكرات متصـــورة مقدما ، لظهر أنه حافل بعناصر ، اتسمت بها الروح الوسيطة وهى فى أوج ازدهارها• وهكذا يكاد يكون من المتعذر الآن الاحتفاظ بالقضية النقيضة Antithesis ومع ذلك فلا يمكننا الاستغناء عنها ، وذلك لأن مصطلحى « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » أصبحا بحكم استخدامهما عـــلى مدى نصف قرن كامل ، مصطلحين ، يستدعيان أمامنا ، بواسطة كلمة واحدة ، الفارق بين حقيقتين ، وهو فارق نشعر بأنه أساسى وان كان صعب التحديد ، مثلما أن من المستحيل التعبير عن الفرق فى الطعم بين ثمرة الفراولة والتفاحة •

وتجنبا للمضايقة الكامنة فى طبيعة المصطلحين ــ « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » غير المقطوع فيها برأى ، فان أسلم طريقة هى اقرارهما جهد الطاقة فى حدود المعنى الذى كان لهما أصلاً ــ وذلك مثلا بعدم التحدث عن « عصر

※ هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابة « أعلام وأفكار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب • فليرجع اليه القارىء لأنه فى اعتقادنا متمم لفكراته الواردة هنا • (المترجم) •

النهضة » فيما يتعلق بالقديس فرنسيس الأسيسى ولا طراز القوس المدبب (القوطى) Ogival Style في فن العمارة .

ولا يجوز كذلك ان ينسب فن كلاوز سلوتر والشقيقين فان آيك الى « عصر النهضة » . فانه من حيث الشكل والفكرة كليهما ، ثمرة للعصور الوسطى المضمحلة . فلئن اكتشف فيه بعض مؤرخى الفن عناصر تمت الى « عصر النهضة » بسبب ، فما ذلك الا لأنهم خلطوا — عن خطأ فادح — بين الواقعية ※ « وعصر النهضة » . وهنا نشير الى أن هذه الواقعية البالغة التدقيق ، هــذا التطلع الى تقديم صورة مضبوطة للتفاصيل الطبيعية جميعا ، هى الصفة المميزة لروح العصور الوسطى المودعة للدنيا . وهى نفس النزعة التى التقينا بها فى جميع حقول الفكر فى تلك الحقبة ، فهى علامة انحدار واضمحلال لا آية تشهد بتجديد الشباب . وقد قدر لانتصار « عصر النهضة » أن يقوم على ازالة هذه الواقعية البالغة الدقة واحلال السعة العريضة والبساطة محلها .

ويكاد فن القرن الخامس عشر وأدبه بفرنسا والأراضى المنخفضة ، أن يوجها كل عنايتهما بصورة استخصائية مطلقة الى اضفاء «شكل» كامل الصقل ومنمق على نسق من الفكرات التى كانت عندئذ متوقفة عن النمو منذ زمن بعيد . فهما خادمان لأسلوب فكرى يجود بأنفاسه الأخيرة . ولهذه المناسبة نشير الى أن شقة الاختلاف بين الأدب والفن فى حقبة يكاد الخلق (أو الابداع Creation) الفنى فيها أن يكون قاصرا على مجرد الشرح الموجز للأفكار التى قتلت تفكيرا ، ستكون شقة بعيدة من حيث قيمة كل منها لدى العصور القادمة . فلنتأمل هنيهة تأملا اجماليا ، الانطباعة التى يتركها فينا — من ناحية — أدب القرن الخامس عشر ، والتى يتركها — من ناحية أخرى — تصويره . فباستثناء فيون وشارل دورليان ، سوف يبدو معظم الشعراء مسطحيين ، ورتوبيين مملين ومتعبين . فهناك دوما المجازيات ذات الشخصيات الماسخة والاستخلاص المبتذل للمغزى الخلقى ، وهناك دوما الموضوعات ذاتها وهى تكرر لدرجة الاشباع : النائم فى البستان الذى يرى فى منامه سيدة رمزية ، والنزهة مشيا عند الفجر فى شهر مايو ، و « المناظرة » حول قضية غرامية ، وبالاختصار ، ضحالة تثير السخط ، ورومانتيكية تتخم الأنفس ، وأخيلة غثة . ويندر أن نتمكن من التقاط فكرة هناك ، تستحق أن يتذكرها الناس ، أو تعبير يلصق بذاكرتنا . فأما الفنانون من الناحية الأخرى — فليسوا فقط عظماء جدا مثل فان آيك أو فوكيه ، أو الفنان المجهول الذى رسم صورة « الدجل مع زجاجة الخمر » ، على أنهم جميعا ، حتى متوسطى القدرة منهم ، يستأثرون بانتباهنا بكل تفصيلة من تفاصيل عملهم ويشدوننا بأصالتهم وحيويتهم . ومع ذلك فان معاصريهم كانوا أشد اعجابا بالشعراء منهم بالفنانين . فلماذا ضاع الشذى والنكهة فى احدى الحالتين وبقيا فى الأخرى ؟

※ هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابة « اعلام وافكار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع اليه القارىء لأنه فى اعتقادنا متمم لفكراته الواردة هنا .. (المترجم) ..

يمكن تفسير ذلك بأن الكلمات والأخيلة لها وظيفة جمالية مختلفة اختلافا تاما • فلئن لم يتم المصور الا بان يقدم فحسب ، بواسطة الخط واللون ، الهيئه الخارجية الدقيقه للشيء ، فانه مع ذلك يضيف على الدوام الى ذلك المستنسخ Reproduction الشكلي البحت ، شيئا لا يمكن التعبير عنه • فأما الشاعر فهو ـ على النقيض من ذلك ـ لو هدف فحسب الى اعادة صياغة مفهوم تم التعبير عنه في الماضي فعلا ، أو أن يصف حقيقة مرئية ، فانه سيستنفد جميع وسائل التعبير التى تسموا فوق الكلمات • ومالم يتول الايقاع أو النبرة الشعرية انقاذ القصيد بما لهما من مفاتن ، فان أثره يعتمد فقط على الصـــدى الذى يوقظه الموضوع ، أى الفكرة فى حد ذاتها ، فى نفس السامع • وان معاصرا لتهزه كلمة الشاعر ، وذلك لأن الفكرة التى يعبر عنها الشاعر تشكل أيضا جزءا لا يتجزأ من حياته الخاصة ، كما أنها ستبدو للمعاصر أخاذة أكثر بقدر ما يكون الشكل الذى صيغت فيه أكثر بريقا • وسيكفى اختيار موفق للعبارات لجعل التعبير عن الفكرة مقبولا لديه وفاتنا للبه • ومع ذلك فما أن تبلى هذه الفكرة وتتوقف عن الاستجابة لشواغل روح العصر ، حتى لا يتبقى للقصيدة أية قيمة الا شكلها • ولاشك أن ذلك له قيمة بالغة وهو فى بعض الأحيان من النضارة وقوة التأثير بحيث يجعلنا ننسى ضآلة قدر المحتويات • وقد حدث أن جمالا جديدا للشكل كان آخذا فى الكشف عن نفسه فى أدب القرن الخامس عشر ، ومع ذلك فان الشكل أيضا ابتذل وبلى فى معظم ما ظهر فيه من انتاج ، كما أن الايقاع والنغمة اتصفا بالضعف • ففى مثل تلك الحالة ، المحرومة من الجدة فى الفكر أو الشكل ، لا يتبقى شيء سوى مقطوعة ختامية مطولة مملة تدور حول موضوعات مبتذلة ، شعر لا مستقبل له •

ولن يكون لدى المصور من أبناء حقبة الشـــاعر نفسها وعقليته نفسها ما يخشاه من الزمان • وذلك أن ما وضعه فى عمله من شيء لا يمكن التعبير عنه ، سيظل دائما فى ذلك العمل ناضرا طازجا كشأنه اول يوم • ولو تأملنا صور الأشخاص Portraits التى صورها فان آيك ، مثل وجه زوجته الذاوى المدبب نوعا ما ، ورأس بودوان ده لانوى ، الأرستقراطى النكد البليد الحس ، وخلقة أرنولفينى المتألمة والمستسلمة المحفوظة ببرلين ، والصراحة الملغزة فى صورة « تذكار ليال » Leal Souvenir المحفوظة بمتحف الصور الأهلى بلندن ، لرأينا أن كل سحنة من هذه السحنات سبرت فيها الشخصية الى أعمق أغوارها • وهذا هو أعمق ما يمكن عمله من رسم للشخصية • ولم يقم الفنان بتحليل تلك الشخصيات ، وانما هو « رآها » جملة ثم كشفها لنا بمرقاشة فى الصورة • ولم يكن فى مستطاعه وصف الشخصيات بالكلمات ، ولو كان ـ فى الحين نفسه ـ أعظم شاعر فى عصره • ويحتفظ التصوير بسره على مر جميع العصور المقبلة ، حتى عندما لا يدع لنفسه فضلا يتجاوز استنساخ المظهـــر الخارجى للأشياء •

ومن هنا لم يكن مناص لفن القرن الخامس عشر وأدبه ، وان تولدا عن الهام واحد وروح واحدة ، من أن يحدثا فى نفوسنا تأثيرات بالغة التفاوت • وفيما عدا

ذلك الفارق الجوهرى ، يمكن اظهار ، بعقد موازنة بين عينات معينة ، أن التعبير التصويرى والأدبى بينهما من السمات المشتركة عدد أوفر كثيرا مما قد يظن نتيجة لتذوقنا العام لأحدهما ثم للآخر ·

وعلينا أن نتخذ من الأخوين فان آيك أبرز ممثلين لفن تلك الحقبة · فمن هم الأدباء الذين نضاهيهم بهما ، لاجراء موازنة بين الهام الطرفين وطرائق تعبيرهم؟ ان علينا أن نبحث عنهم فى نفس البيئة التى جاء منها المصوران العظيمان ، أى ، كما أوضحنا آنفا ، فى بيئة البلاط والطبقة النبيلة والطبقة المتوسطة الثرية · فهناك يمكننا أن نفترض وجود تقارب أو تماثل فى الروح · فالأدب الذى يمكن أن يضاها بفن الشقيقين فان آيك هو الذى كان يحميه ويعجب به نصراء فن التصوير ·

وستبدو المقارنة بادى الراى ، كأنما تضع تحت الأضواء فارقا جوهريا فمادة الموضوع الذى يتوخاه الفنانان هى دينية خالصة فى أغلب الأحوال ، فأما فى حقل الأدب فان الضرب Genre الدنيوى هو الغالب · على أنه ينبغى ألا يغيب عن بالنا أن العنصر الدنيوى كان يشغل حيزا أكبر كثيرا فى التصوير مما قد يتبادر الى الذهن نتيجة للمقدار الذى تم الاحتفاظ به الى الآن · على أننا من الناحية الأخرى ، نتعرض لتجاوز الحد قليلا فى تقدير رجحان الأدب الدنيوى على ما عداه · فمن أيسر الأمور أن يجرنا تاريخ الأدب ، وهو يدور بطبيعته حول الحكاية والقصة الرومانسية ، وقصيدة الزراية والهجاء Satire والأغنية ، والكتابات التاريخية ، الى نسيان أن الأعمال الدينية التقية كانت تشغل أول وأكبر مكان فى مكتبات ذلك الزمان · ولكى يتهيأ لنا اجراء موازنة عادلة بين فن تصوير القرن الخامس عشر وأدبه ، ينبغى لنا أن نبدأ عملنا بأن نتصور ، جنبا الى جنب ، مع ما يتبقى من خلفيات الهياكل وصور وجوه الأشخاص ، جميع أنواع التصاوير الدنيوية بل حتى الماجنة · كمناظر الصيد أو الاستحمام · ويذكر فازيو ، المشار اليه آنفا ، صورة رسمها روجيير فان درفايدن ، تصور امرأة فى حمام بخار ، وقد وقف رجلان ضاحكان يسترقان النظر من خلال ثقب ·

ويشترك الفن والأدب ابان القرن الخامس عشر فى النزعة العامة والجوهرية لروح العصور الوسطى المضمحلة : وهى نزعة ابراز كل تفصيلة من التفصيلات ، وتطوير كل فكرة وكل خيال الى الغاية القصوى ، واضفاء شكل محسوس على كل مفهوم للعقل · ويخبرنا ارازموس أنه سمع ذات مرة واعظا فى باريس ، يعظ الناس أربعين يوما حول مثل « الابن الضال » ، حتى لقد خصص لذلك الموضوع مدة الصوم الكبير كلها · فوصف رحلتى خروجه وعودته وأثمان الطعام الذى تناوله فى وجباته بالحانات ، والطواحين التى مر بها ، وما لعبه من ميسر الخ ·· ولم يفته أن يشوه بالتمطيط لنصوص الأنبياء وأقوال الانجيليين ، التماسا للعثور

على شيء قد يدعم به ترترته » • ومن أجل ذلك اعتبره الجمهور الجاهل والكبراء السمان الأجسام « الها تقريبا » •

وبحسبنا لكي ندرك المكانة التي سوغت للتنفيذ الدقيق لأصغر التفاصيل ، أن ندرس بعض التصاوير التي رقشها يان فان آيك • فلنبدأ بصورة « مادونة »

المستشار رولان المحفوظة بمتحف اللوفر•فلو صدرت تلك الدقة المضبوطة البالغة التي صورت بها بكل جد وجهد مواد الثياب ، وكذلك رخام القراميد والأعمدة ، وانعكاسات زجاج النافذة ، وكتاب صلوات المستشار ، من أي فنان آخر ، لعدت ضربا من الحذلقة • ومع ذلك فانه حتى منه هو ، كان اخراج التفاصيل المغالى في صقاله ، كما هو الحال في حليات تيجان الأعمدة ، التي رسم عليها مجموعة كاملة من مناظر الكتاب المقدس ـ ضارا بالأثر العام للصـــورة • ولكن ولعه بالتفاصيل قد أطلق له العنان ، بوجه خاص ،في مشهد المنظور البديع المفتوح خلف صورتي « العذراء » والمانح (المتكفل بالنفقات) • يقول المسيو دوران جريفيل في وصف هذه الصورة : « ان المشاهد المأخوذ ليكتشف بين رأس الطفل المقدس وكتف العذراء مدينة مملوءة بالأسطح المائلة المدببة وأبراج الأجراس الرشيقة مع كنيسة ضخمة ذات أكتاف عديدة وميدان رحيب ، تقطع طوله كله مجموعة من السلالم ، تروح وتغدو وتجرى عليها لمسات لا حصر لها من المرقاش ، تشكل شخوصا حية وفيرة العدد ،ثم تشد عينه بعد ذلك قنطرة منحنية تزاحمت عليها جماعات من الناس يروحون ويغدون ، وهي تتابع منحنيات نهر ، على صدره مراكب صغيرة تحدث بعض التموجات • وتنهض في وسطه ، على جزيرة أصغر من ظفر أنملة طفل ، قلعة شامخة مهيبة لها بريجات صغيرة عديدة وقد أحاطت بها الأشجار ، وتترسم العين على اليسار رصيف مرسى زرعت فيه الأشجار ، واكتظ بالمتنزهين المشاة ، وهي تتجاوز ذلك كثيرا ، حيث تمتد الى ما وراء قمم التلال الخضراء ، وتستقر لحظة على الخط البعيد للجبال المكللة بالثلوج ، حتى تفقد نفسها آخر الأمر في الفضاء اللانهائي لسماء لا تكاد تتسم بالزرقة ، فيها أبخرة هائمة لا تدركها العين بجلاء » ••

ألا تضيع الوحدة والانسجام في هذا الزحام البالغ للتفاصيل ، كما قرر هذا مايكل أنجلو فيما تحدث به عن الفن الفلمنكي في جملته ؟ اننى وقد شاهدت الصورة مرة ثانية منذ أمد وجيز ، لا يسعني أن أنكر هذا الرأي ، كما فعلت آنفا على اساس ذكريات لمشاهدة سابقة تمت منذ عدة سنين •

وهناك عمل آخر للاستاذ الكبير تعرض بوجه خاص لتحليل ما لا نهاية له من التفاصيل ، هو صورة « بشارة الملاك للعذراء في الصومعة » المحفوظة بمدينة بتروجراد • فلئن حدث حقا أن وجدت بمجموعها الصورة الثلاثية التي تؤلف فيها هذه الصورة الجناح الأيمن ، فلابد أنها كانت ابداعا وخلقا رائعا • فهنا طور فان آيك كل ما يثمن من براعة فنية في أستاذ يعي تماما قدرته على التغلب على جميع الصعوبات • وهذه الصورة أشد أعماله كلها طابعا دينيا ، كما أنها

فى الحين نفسه أشدها امتيازا • فانه أتبع فيها قواعد الماضى فى الأيقنة : أى رسم الصور الدينية (Iconography) ، حيث جعل خلفيتها التى ظهر منها الملاك ، فراغا رحيبا لكنيسة ، لا الجو الأليف لمخدع نوم ، كما فعل فى « خلفية هيكل الحمل » ، حيث يمتلىء المنظر بالرشاقة والرقة • فهنا ، على النقيض ، يحيى الملاك مريم العذراء بانحناءة ملؤها التجلة الرسمية ، وهو لا يصوره وحوله الزنابق المنثورة وعليه اكليل مرصع ، وانما هو يحمل صولجانا ثمينا ، وقد ارتسمت حول شفتيه الابتسامة الجامدة التى تعلو نحائت جزيرة أيجينا * • ويفوق بهاء الألوان وتألق اللآلىء والذهب والأحجار الكريمة كل ما ابدعته يد فان آيك قبل ذلك من حلى الشخوص الملائكية • ولون رداؤه باللونين الأخضر والذهبى ، كما أن عباءته المصنوعة من الديباج المقصب حمراء وذهبية ، وغشيت أجنحته بريش الطاووس • ونفذ كتاب « العذراء » ونمرقتها الموضوعة أمامها بعناية بالغة ودقة شديدة وصورت فى الكنيسة كثرة موفورة من التفاصيل القصصية التى تحويها الحكايات • وزينت قراميد الطوار بعلامات دائرة البروج Zodiac ومشاهد من حياة كل من شمشون وداود • وحلى جدار الحنية Apse بصور اسحق ويعقوب التى شغلت بها الرصائع بين العقود : (البواكى) ، وبصورة المسيح على القبة السماوية بين ملاكين فى نافذة ، وكذا رسومات جدارية أخرى تمثل العثور على الطفل موسى واعطاء ألواح الشريعة ، وقد شرحت كلها بكتابات واضحة مقروءة • وليس هناك شىء غير واضح الا زخرفة السقف الخشبى وان كان فى الامكان مع ذلك تمييزها واستبانتها •

وفى هذه المرة لم تضح الوحدة ولا الانسجام فيما تراكم من تفاصيل • ويغلف الضوء الخافت فى المبنى السامق كل شىء هناك بظل غامض خفى ، بحيث لا تستطيع العين تمييز التفاصيل القصصية الا ببعض المشقة •

ومما يمتاز به المصور أن يمكنه ارخاء العنان لولعه بما لا نهاية له من اتقان واكثار فى التفاصيل (وربما جاز للمرء أن يقول أنه يمكنه الاستجابة لمطالب بالغة الاستحالة صادرة من مانح جاهل تكفل بالنفقات) بغير التضحية بالتأثير العام • واذن فان منظر هذه الوفرة المكتظة من التفاصيل لا يرهقنا أكثر مما يرهقنا منظر الواقع نفسه • فنحن لا نلحظها الا متى وجه التفاتنا اليها ، ثم سرعان ما تتوارى عن أبصارنا ، بحيث لا تقوم الا بتقوية تأثيرات التلوين أو المنظور •

على أنه عندما يستخدم نفس هذا الولع غير المحدود بالتفاصيل فى محيط الأدب ، يكون الأثر مختلفا تمام الاختلاف • اذ لا يخفى علينا أولا أن الأدب يمضى فى سبيل آخر • فهو يأخذ على عاتقه تعداد وسرد جميع الفكرات وجميع الأشياء ، التى يربطها عقل الشاعر بموضوعه • وقد أولع معظم مؤلفى القرن الخامس عشر

---

* اجينا : جزيرة يونانية ، جنوب غرب سواحل اليونان • استخرجت منها عام ١٨١١ م مجموعة رائعة من نحائت وتماثيل القرن الخامس ق•م (المترجم) •

بالاسهاب بصورة فريدة · فهم لا يعرفون قيمة الحذف ، وهم يملأون « قماش » انشائهم بجميع التفاصيل التى تعن لهم ، ولكنهم لا يعطون كما يفعل فن التصوير صورة دقيقة مضبوطة لملامحها الخاصة ، اذ يقصرون همهم على مجرد تعدادها · وهم يتبعون بذلك منهجا « كميا » بحتا ، بينما منهج فن التصوير « كيفى » ·

وثمة فارق آخر بين طريقتى التعبير ، وهو يتولد عن أن العلاقة بين الجوهرى والعارض ليست واحدة فيهما كليهما · فنحن لا نكاد نميز فى فن التصوير بين العناصر الرئيسية ، والعناصر الاضافية ·فكل شىء فيه جوهرى · وربما لم يثر الموضوع الرئيسى اهتمام المشاهد أو يكون أداؤه فى رأيه سيئا ، دون أن يفقد العمل فتنته ، لهذا السبب · ومالم ترجح العاطفة الدينية التذوق الجمالى ، فان المشاهد الواقف أمام صورة « خلفية هيكل الحمل » ، سينظر بانفعال معادل فى عمقه ، بل ربما بانفعال أعمق ، الى رسم الحقل المزهر للمنظر الرئيسى ، وموكب ممجدى « الحمل » ، والأبراج القائمة وراء الأشجار فى خلفية الصورة ، باعتبارها الأشكال المركزية المحورية فى الرسم بما حوت من قدسية جليلة · وستشرد نظرته من الأشكال غير الباعثة الاهتمام ، للرب والعذراء والقديس يوحنا المعمدان ، الى أشكال آدم وحواء ، فالى صور المانحين المتكفلين بالانفاق ، والى « المنظور » الفاتن للشارع المغمور بنور الشمس والاناء النحاسى الصغير المغطى بالفوطة · وهو لن يكاد يسأل : هل وجد سر القربان المقدس هنا التعبير المناسب الى أقصى حد ، اذ سيشتد افتتانه بالألفة الحميمة المؤثرة ، والكمال البارع الذى لا يصدقه عقل ، المتجليان فى جميع هذه التفاصيل ، وكلها أشياء اضافية بحتة فى نظر من أمر بعمل القطعة الفنية اليتيمة ومن نفذها بدرجة سواء ·

ولا يخفى أن الفنان فى التعبير عن التفاصيل يكون مطلق التصرف تماما · وبينما تقيده تماما مواضعات صلبة فى وضعه لفكرته الرئيسية ، فانه يمكنه أن يطلق العنان لخياله فى جميع النواحى الأخرى · ففى امكانه تصوير المواد ، والنباتات ، والآفاق والوجوه ، بقدر ما وسعت ذلك عبقريته ، ولن تثقل وفرة التفاصيل صورته ، بأكثر مما تثقل الأزهار ثوبا حلى بها ·

فأما شعر القرن الخامس عشر ، فان العلاقة فيه بين الجوهرى والعارض معكوسة ، فالشاعر حر على الجملة فيما يتعلق بموضوعه الرئيسى ، ويتوقع منه شىء جديد · فأما النواحى الاضافية فانه فيها مقيد بالتقاليد ، وهناك طريقة تقليدية للتعبير عن كل تفصيلة ، وهو لا يستطيع الانحراف عنها وان لم يكد يحس بذلك · فالزهور ومباهج الطبيعة ، والأتراح والأفراح ،كل أولئك يتغنى به بطريقة لا تختلف الا فى أضيق الحدود · وفوق ذلك ، لا يقوم أمام الشاعر فى العادة ، ذلك التحديد المقيد ، الذى تفرضه على الفنان أبعاد صورته · ومن هنا وجب على الشاعر ، لكى يكون جديرا بهذه الحرية ، أن يكون أعظم نسبيا من الفنان · وآية ذلك، أنه حتى المصورين المتوسطى الكفاية ، أنفسهم ربما أبهجوا الخلف (الأجيال التالية) ، بينما يتغمد النسيان كل شاعر وسط ·

ولكى نجعل القارىء يلمس أثر سوء استخدام التفاصيل فى قصيدة من قصائد القرن الخامس عشر ، يقتضى الأمر ايرادها بكاملها . ولما كان هذا ضربا من المحال ، وجب أن نقنع بتأمل بضع عينات جزئية .

كان آلان شارتييه يعد فى عصره شاعرا عظيما . وكان يقرن ببترارك ، بل ان كلمان مارو وضعه فى المرتبة الأولى . ومن ثم يجوز لنا ، عدلا ، أن نقارن عمله بعمل أعظم مصورى زمانه ، وأن نضع وصف الطبيعة الذى افتتح به « كتاب السيدات الأربعة » بازاء المنظر الطبيعى فى « خلفية هيكل الحمل » .

ويخرج الشاعر ذات يوم من أيام الربيع للنزهة ، لينفض عن نفسه سوداءه وحزنه المقيم .

رغبة فى نسيان الأشجان ،
ولملء النفس بالابتهاج ،
خرجت فى صباح حلو أتمشى بين الحقول ،
فى اليوم الأول الذى يجمع فيه الحب
بين القلوب ، فى الفصل الجميل .

ولا مراء أن هذا كله قول تقليدى ، قد تجرد من كل رشاقة فى الايقاع (الرتم) أو النبرة . ثم يعقب ذلك وصف صباح يوم من أيام الربيع :

كانت الطيور تطير حولى فى كل اتجاه ،
وتترنم ترنما عذبا رخيما ،
لا يستطيع قلب الا ان يمتلىء بالمسرة به .
وبينا هى تصدح ارتفعت فى الجو ،
واخذت تمر رائحة غادية ،
وتتنافس أيها يصعد أكثر فى عنان السماء .
ولم يكن الجو ملبدا بالغيوم بأية حال .
وتجللت السماء برداء ازرق .
وسطعت الشمس الجميلة أيما سطوع .

ولم يكن ذكر هذه المباهج ، ليخلو من فتنة ، لو أن الشاعر عرف أين يقف . ولكنه لم يؤت الحكمة التى تعلمه ذلك ، فانه بعد ان يرص جميع الطيور المفردة ، يواصل تعداده كفرس يعدو متمهلا :

رأيت الأشجار تزهر ،
ورأيت الأرانب البرية والمستأنسة تجرى ،
وامتلأ كل شىء بالجذل بالربيع .

وبدى الحب كانما فرض سلطانه هناك .
وتوقف كل امرىء عن ان يشيخ أو يموت .
ـ فيما خيل الى ـ مادام مقيما هناك .
وفاحت من الأعشاب رائحة ذكية ،
زادها الهواء الصافى عبيرا فواحا .
وفى تالق اللآلىء فى احضان الوادى :
مر جدول صغير ،
يبلل الأراضى .
بمياهه العذبة النمير .
وهناك ارتوت الطيور الصغيرة
بعد أن اغتذت بالجداجد ؛
وصغار الذبان والفراشات .
وشهدت هناك البوازى والصقور وصغار الشواهين ،
والذبابات ذات الحمة
التى كانت تعمل جواسق من الشهد الشهى
فى الأشجار بمقاييس دقيقة .
وفى ناحية اخرى قام السياج
الذى يطوق مرجا فاتنا قامت فيه الطبيعة
بنشر الأزهار فى الخضرة النضرة .
بيضاء وصفراء وحمراء وبنفسجية .
وكان محاطا بأشجار مزهرة .
بيضاء كانما الثلج الأبلج
غطاها ، فبدا مثل صورة مرسومة ،
فكم من الوان متنوعة كانت هناك !!

وهدرت مياه جدول فوق الحصباء ، والأسماك سابحات فيه ، وتنشر غيضة افنانها على شطه ، مكونة ستارا أخضر . وعندئذ تعود الطيور فتظهر البط والقمارى والدراج ، ومالك الحزين : جميع الطيور العائشة من هنا الى بابل ، كما قد يقول فيون .

وعلى الرغم من أن الفنان والشاعر ، اذ يحاولان كلاهما ابراز جمال الطبيعة ويريم عليهما ميل الى التركيز على كل تفصيلة ، فانهما يصلان الى

نتائج متباينة جدا ، بسبب تباين مناهجهما . فتتجلى الوحدة والبساطة فى الصورة ، رغم الكثرة الوفيرة من التفاصيل ، والرتابة وانعدام الشكل فى القصيدة .

ولكن ، هل نحن فى جانب الصواب حين نقارن الشعر بفن التصوير من ناحية القدرة التعبيرية ؟ أليس الأحرى بنا أن نتناول النثر ، الأقل تقيدا وارتباطا بالموتيفات (الموضوعات) الاجبارية ، والأكثر حرية فى اختياره الوسائل التى تكفل اعطاء رؤية مضبوطة للواقع ؟

ومن السمات الجوهرية فى عقل العصور الوسطى المضمحلة سيطرت حاسة البصر عليه وهى سيطرة مرتبطة أوثق ارتباط بضمور الفكر . فيتخذ الفكر شكل الصور البصرية . ولكى يتمكن مفهوم من أن يؤثر فى العقل حقا ، يجب عليه أن يتخذ شكلا مرئيا . وقد أمكن احتمال مساحة طعم المجازية Allegory لأنْ ارضاء العقل كان يكمن فى الرؤية . وتم انجاز هذه الحاجة المستديمة للتعبير عن المرئى ، بالوسائل التصويرية بصورة أفضل كثيرا منها بالوسائل الأدبية . كما تم انجازها بصورة أفضل بواسطة النثر منها بالشعر ، لأنه يتطابق تطابقا أسهل مع ميل العقول الى التمثل البصرى أو التجسيد (Visualization) ولو تأملت نثر القرن الخامس عشر لوجدته فى جملته ، متفوقا على شعره . وما ذلك الا لأن النثر ــ شأن فن التصوير ــ كان يمكنه درك درجة عالية من الواقعية القوية والمباشرة . وهو أمر حرمه الشعر بسبب مرحلة التطور التى كان فيها آنئذ ، وبسبب ما جبل عليه من طبيعة لازمة .

على أن هناك ، على وجه الخصوص ، مؤلفا واحدا ، يذكرنا ، بما طبعت عليه رؤيته للاشياء الخارجية من صفاء بالغ ، بفان آيك : واعنى به جورج شاستللان . وهو رجل فلمنكى من منطقة الوست (Alost) ومع أنه يدعو نفسه « فرنسيا مخلصا » و « فرنسيا بالمولد » . فان الأرجح أن الفلمنكية لغته الأصلية . ويسميه لامارش » فلمنكى المولد ، وان كتب بالفرنسية « وهو شخصيا يميل الى توكيد ريفيته ، فهو يتحدث عن « حديثه الجلف » ، وهو يدعو نفسه « رجلا فلمنكيا ، رجلا من مستنقعات تربية الماشية ، وفظا وجاهلا ، متلعثم اللسان متملق الفم واللهاة تشينه تماما معايب أخرى ، متوافقا مع طبيعة البلاد » . ولكن مولده الفلمنكى يفسر ما اتسمت به لغته المتأنقة بالبلاغة من ثقل ويوضح تفيهقة وتشدقه المتفاخم الطنان ، أى بكلمة موجزة اسلوبه « البرجندى » حقا ، الذى يجعله كلا لا يكاد يطيقه القارىء الفرنسى . ولكن أسلوبه شكلى محض مطبوع بطابع « فيلى » أى تعوزه الرشاقة الى حد ما . على أن شاستلان يدين أيضا لتكوينه العقلى الفلمنكى برؤيته النفاذة الصافية وغنى تلوينه .

ويرتبط شاستلان وبان فان آيك بروابط مشابهة لا سبيل الى

اتكارها . فشاستللان فى أحسن لحظاته يعدل فان آيك فى أسوأ حالاته ، وفى ذلك الكفاية وأكثر من الكفاية . فلنتذكر الآن جوقة الملائكة المترنمين فى صورة « خلفية هيكل الحمل » . فان تلك الأثواب الثقيلة من الديباج الأحمر والذهبى ، المثقلة بالأحجار الكريمة وتلك الملامح العابسة البالغة التعبير ، والمقراة المزخرفة بحليات صبيانية بعض الشىء ، كل ذلك فى فن التصوير يعدل النثر البرجندى المزوق باسراف . ان كل ما حصل هو أن اسلوب أحد علماء البيان قد نقل الى مجال فن التصوير . والآن ، بينما ذلك العنصر البيانى Rhetoric لا يحتل فى فن التصوير الا حيزا صغيرا، فانه هو الشىء الرئيسى فى نثر شاستللان ، حيث كثيرا ما يغطى على الملاحظة الواضحة والواقعية المشرقة فيضان العبارات المتأنقة المزوقة والمصطلحات المتكلفة الرنانة .

ولا يظهر شاستللان قوة تخيلية تجعله شائقا جدا الا عندما يصف حادثة تستولى استيلاء على عقله القادر على التجسيد والتمثل البصرى . فأما من حيث عدد الفكرات فليس لديه منها أكثر من معاصريه وزملائه ، وما فى جعبته ولا جعبتهم الا العادى البسيط من الأشياء الخلقية والتقوية والفروسية ، كما أن تأملاته لا تنفذ دون السطح اطلاقا . غير أن قدراته على الملاحظة حادة على نحو اخاذ ، كما ان أوصافه بالغة الحيوية .

ولو تأملت الصورة التى دبجتها يراعته للدوق فيليب لوجدتها حافلة بكل ما لمرقاش فان آيك من قوة . وهو يبتهج اذ يصف مناظر الحركة الفعالة والعاطفة ، مظهرا درجة من الواقعية الحقة والبسيطة ، لا شك انها كانت تخلق من ذلك « مؤرخ الأخبار » Chronicler روائيا عالى الكعب . خذ مثلا وصفه لخلاف شجر بين الدوق وابنه شارل فى ١٤٥٧ . اذ لم يحدث قط أن كان ادراكه البصرى أنصع اشراقا مما كان هنا ، فهو يصور جميع الظروف الخارجية للحادثة بوضوح تام . ولا مفر لنا هنا من ايراد مقتبسات مطولة شيئا ما .

نجم الخلاف حول وظيفة خلت فى دار الكونت ده شاروليه الشاب . وأراد الدوق الشيخ — خلافا لوعد قطعه — أن يمنح الوظيفة لأحد افراد أسرة كروى ، التى كان لها عنده آنذاك حظوة كبيرة . ولكن شارل الذى لم يكن يشارك والده مشاعره نحو تلك العائلة ، كان قرر منح الوظيفة لأحد أصدقائه .

عندئذ دعى الدوق ابنه ، أحد أيام الاثنين وكان يوم عيد القديس انطوان ، بعد الانتهاء من القداس ، وقد غلبت عليه رغبة شديدة فى أن يسود السلام داره وتخلو من كل خلاف بين خدامه وأن يحقق ولده أيضا أرادته ومسرته . وبعد أن تلى شطرا كبيرا من ساعات الصلوات واصبحت الكنيسة الصغيرة خالية من الناس دعاه لموافاته وقال له برفق : « يا شارل أريد ان

تضع حدا للخلاف الناشب بين اشراف سمبى وهمرى ، حول وظيفة التشريفاتي الشاغرة ، وأود لو حصل الشريف سمبى عليها » . وعندئذ قال الكونت : مولاى ، لقد أمرتنى ذات يوم امرا لم يذكر فيه اسم شريف سمبى، ولو سمح لى مولاى فانى التمس منه أن أتمسك بأوامره تلك » . — وعندئذ قال الدوق « يالله ، لا تشغل بالك بالأوامر ! ، فان الرفع والخفض من شئونى ، واريد أن يعين شريف سمبى فى ذلك المركز » . هاهان ! « ذلك ما قاله الكونت (لأنه كان يسب دائما على هذا النحو) ، « مولاى ، انى ارجوك أن تعفو عنى ، لأنى لا أستطيع فعل ذلك ، وانى لملتزم بما امرتنى ، وهذا قد فعله شريف كروى ، الذى لعب على هذه اللعبة ، كما ارى ذلك» — — « كيف » ، ذلك ما قاله الدوق « أتعصى أمرى ؟ الا تفعل ما اريد ؟ » — « مولاى انى لأطيعك بسرور . ولكنى لن افعل هذا» . — واختنق الدوق غضبا لدى سماعه هذه الكلمات ، فأجاب : « ها ، يا ولد اتعصى ارادتى ، أغرب عن وجهى ! » ، واندفع الدمع مع هذه الكلمات الى قلبه ، فشحب وجهه ثم احمر على الفور وغمر وجهه تعبير رهيب ، كما سمعت من كاتب الكنيسة ، الذى كان وحده معه ، حتى أصبح النظر اليه مفزعا » .

« واشتد الخوف بالدوقة ، وكانت حاضرة اثناء ذلك النزاع ، — من نظرة زوجها ، فحاولت اخراج ولدها من المصلى ودفعته أمامها ليخرج من مجال سخط والده . ولكنهما اضطرا أن يتحولا بين عدة اركان حتى بلغا الباب الذى كان مفتاحه مع الكاتب . وتقول الدوقة : « افتح لنا الباب يا كارون ! بيد أن الكاتب يجثو عند قدميها متوسلا أن تقنع ولدها بطلب العفو من أبيه قبل مغادرة الكنيسة . وردا على التماس أمه الملح ، يجيبه شارل بصوت مرتفع : « يالله ، يا سيدتى ! لقد حرم على مولاى أن يقع على ناظراه ، كما انه غاضب على ، بحيث انى بعد هذا المنع لن اعود اليه بمثل هذه السرعة ولكنى برعاية الله سأخرج ، وان كنت لا ادرى الى اين . » وعندئذ يسمع صوت الدوق، الذى ظل جالسا على مقعده وقد شل السخط حركته .. ويمزق الخوف قلب الدوقة فتقول : « افتح الباب يا صاحبى بسرعة ، بسرعة فلابد لنا من الانصراف والا ضعنا » .

وعندما عاد الدوق الشيخ الى أجنحته ، وقد أسخطه الغضب فخرج عن طوره ، أصابته نوبة من الانحراف العقلى ، فعندما أوشك الليل ان يرخى سدوله ، غادر بروكسل بمفرده ، ممتطيا جواده ، بغير ثياب كافية وبغير اخطار اى انسان . « وكانت الأيام قصيرة فى ذلك الوقت ، وكان المساء عسعس فعلا عندما امتطى ذلك الأمير حصانه ، ولم يطلب شيئا الا ان يترك وحيدا فى الحقول . وتصادف انه حدث فى ذلك اليوم ، بعد صقيع طويل وحاد ان أخذ الثلج يذوب ، ونتيجة لضباب مستديم كثيف غمر المنطقة اليوم كله ، بدأ يسقط فى المساء مطر رفيع ولكنه نفاذ جدا ، غمر الحقول واذاب الثلج كما فعلت ذلك الريح التى انضمت اليه » .

والحق ان هذه الفقرة والتى سبقتها لا يعوزهما بالتاكيد القوة البسيطة والطبيعية . وفى الوصف الذى يعقب ذلك للرحلة الليلية للدوق وهو يتجول على غير هدى بين الحقول والغابات ، خلط شاستللان بين اسلوبه البيانى الفخم وبين هذه « الطبيعية » التلقائية ، وهو امر ينتج اثرا بالغ الشذوذ والغرابة . واخذ الدوق الشيخ وقد أضناه الجوع والتعب وبعد ان ضل الطريق يصيح عبثا طالبا النجدة . ونجا باعجوبة من السقوط فى احد الأنهار حيث ظنه طريقا مطروقا . واصابه جرح عندما كبا به حصانه . وهو يرهف أذنيه عبثا ملتمسا صياح ديك أو نباح كلب ، ليدله على وجود بعض المساكن . واخيرا يشهد عن بعد وميضا ويحاول الوصول اليه ، ثم يتوارى عن ناظريه ، ثم يجده ثانية ، حتى يصل اليه فى النهاية . « ولكنه كلما زاد منه اقترابا ، بدا شيئا مفزعا ومخيفا أكثر ، وذلك لأن النار كانت تندلع من احد الكيمان من أكثر من الف موضع مع دخان كثيف ، وفى تلك الساعة ما كان أى انسان ليظنها الا نارا لتطهر احدى الأنفس او اى خداع آخر يصدر عن الشيطان .. » .

فيقف عند ذلك المشهد ، ولكنه يتذكر على حين بغتة ان صناع الفحم النباتى ، جرت عادتهم باشعال قمائن من هذا النوع فى أعماق الغابات . ومع ذلك فهو لا يجد منزلا فى أى مكان قريب ، ويشرع فى التجوال مرة ثانية . واخيرا يوجهه نباح كلب الى خص رجل فقير ، فيجد عنده الراحة والطعام .

وهناك حكايات اخرى زودت شاستللان بموضوعات جلى فيها قدرته على تدبيج الأوصاف الرائعة ، مثل المبارزة القانونية التى جرت بين مواطنين من فالنسيين ، والتى أشرنا اليها آنفا ، والشجار الليلى الذى نشب بمدينة لاهاى بين مبعوثى فريزلنده وبعض النبلاء البرجنديين الذين ازعجهم فى نومهم اذ لعبوا لعبة « الاستغماية » فى الغرفة التى فوقهم وهم فى قباقيبهم ؛ والشغب الذى اندلع فى غنت فى ١٤٦٧ ، عند دخول الدوق الجديد شارل اليها ، وهو الذى تصادف حدوثه أثناء انعقاد سوق هاوتم ، حيث جرت عادة الناس بنقل تابوت القديس ليفان اليها فى موكب حافل . ونحن نعجب فى كل هذه الصفحات بما للكاتب من قوة الملاحظة . اذ ينم عدد من التفاصيل التلقائية عن قوة ادراكه البصرى . ويشاهد الدوق الذى يواجه العصاة أمامه « عددا غفيرا من الوجوه علته خوذات صدئة ، تشكل اطارا للحى الفلاحين الأرقاء الذين كشروا غضبا ، وهم يعضون شفاههم . » وقد لبس الجلف الذى يشق طريقه الى النافذة ، المجاورة للدوق ، قفازا من الحديد المسود فى يده يدق به على قاعدة النافذة آمرا بالسكوت .

ولا مشاحة أن موهبة العثور على الكلمة الصائبة والبسيطة لوصف الأشياء المرئية بها وصفا مضبوطا ، هى فى قراراتها نفس القدرة البصرية

التى تمكن فان آيك من اعطاء صور الأشخاص لديه ، تعبيرها المتقن الكامل على أن هذه الواقعية لا تظل فى ربقة أسر الأشكال المتواضع عليها الا فى مجال الأدب وحده ، حيث تختنق تحت أكداس من البيان القاحل .

وفى هذه الناحية سبق فن التصوير الأدب أشواطا بعيدة . وقد أصبح بالفعل متمكنا من الأصول الفنية (التكنيك) لتصوير تأثيرات الضوء . وأصبح خبيرا ملما بها . وكان الشغل الشاغل لمصورى المنمنمات (Miniatures) بوجه خاص مشكلة تركيز أثر الضوء فى لحظة ما . وكان أول من استطاع فى فن التصوير أن ينجز بنجاح تأثير ضوء فى الظلام هو جيرتجن فان سنت يان من هارلم ، فى صورة ميلاد المسيح « Nativity » ، ولكن حدث قبل هذا بزمن مديد أن مزخرفى الكتب بالصور حاولوا رسم نور المشاعل المنعكس على الدروع فى مشهد « اعتقال المسيح ». فالأستاذ الرسام الذى حلى بالصور كتاب « روح قلب الحب » الذى الفه الملك رينيه ، سبق له أن نجح فعلا فى تصوير « شروق الشمس » ، وصنوف الشفق الخفية الأسرار وهو الأستاذ الذى رسم « ساعات دابى Heures d'Ailly » وهى شمس تخترق السحب بعد عاصفة رعدية . فأما الوسائل الأدبية لتصوير آثار الضوء فكانت لاتزال بدائية محضة . ولكن لعله ينبغى لنا أن نطلب فى اتجاه آخر المعادل الأدبى لتلك الملكة القادرة على تثبيت وتدوين انطباعة لحظة . ولعل ذلك يكمن فيما درج عليه القوم فى ادب القرنين الرابع عشر والخامس عشر من استخدام الأسلوب المسمى « بالحديث المباشر » ـ (Oratio recta) وهو (نقل أقوال المتكلم بالنص) . فلم يحدث فى اية حقبة اخرى أن اقبل الناس بمثل هذا الشغف على توخى تأثير الحديث المباشر فى السامعين . فالحوادث اللانهائية التى يستخدمها فرواسار ، حتى لكى يجعل أحد المواقف السياسية واضحا ، كثيرا ما كانت جوفاء تماما ، كلا ، بل حتى مملة . ومع هذا فكثيرا مايحدث أن يتم احداث تأثير شيء مباشر ولحظى بطريقة بالغة الحيوية جدا ، ولنقتبس لذلك مثلا الحوار التالى الذى ينبغى أن نعتبره قد تبودل صياحا :

« وعندئذ سمع نبأ الاستيلاء على مدينتهم . » فيسأل قائلا : « على يد من من الناس ؟ » فأجاب من كان يجاورهم : « (انهم من البريتون (سكان بريتانى) ! « فيقول : » ها ، ان البريتون قوم أشرار ، فهم سينهبون ويحرقون ثم ينصرفون . » وقال الفارس : « وباية صيحة حرب يصيحون ؟ « فيجابه : » من المؤكد ، سيدى ، أنهم يصيحون صيحة : لاتريموى ! » .
« La Trimouille

ولكى يبعث فرواسار الحيوية فى الحوار ، يبدى شغفا زائدا فى حيلة مرف بها ، هى جعل أحد المتحاورين يكرر مندهشا آخر كلمات محاوره . « مولاى ، لقد مات جاستون » ـ ويقول الكونت : مات ؟ فعلا ، مات حقا يامولاى » .

وفى موطن آخر « هكذا طلب فى شئون الحب والنسب المشورة فأجابه رئيس الأساقفة : « المشورة ! من المؤكد ياابن العم الصالح ، ان أوان ذلك قد مات . انك تريد اقفال الاسطبل بعد ضياع الجواد » .

وعمد الشعر أيضا الى الاكثار من استخدام حيلة الجمل القصيرة المتبادلة :

ايها الموت ! ، انني اشكو ـ ممن ؟ ـ منك .

ـ وماذا فعلت لك ؟ ـ لقد أخذت حبيبتي .

هو ذاك ـ قل لي ! لماذا ؟

ـ لقد سرني ذلك ـ انك اخطأت .

وهنا اصبحت الوسيلة هي الهدف . وازداد التغالي في ابراز البراعة في هذه المحاورات المرتجة المتقطعة في قصيدة البالاد التي وضعها جان ميشينوه ، التي تكيل فيها فرنسا التهم الى ملكها لويس الحادي عشر . ففي كل سطر من الثلاثين سطرا تتناوب الأسئلة والأجوبة ، ويحدث ذلك اكثر من مرة احيانا . ومع ذلك فان هذا الشكل العجيب لايدمر أثر الهجائية Satire السياسية واليكم المقطوعة الأولى :

مولاى ! ... ـ ماذا تريدين ؟ ـ أستمع ... الام أستمع ؟ ـ لقضيتي .

افصحي ـ انا . . . من ؟ ـ فرنسا المخربة .

على يد من ؟ ـ على يدك . . . ـ كيف ؟ في جميع الطبقات .

انت تكذبين . انا لا اكذب . من قال ذاك ؟ آلامي .

مم تتألمين ؟ الشقاء ! أى شقاء ؟ أقصى الشقاء .

لاأصدق كلمة واحدة مما تقولين . واضح . لاتقولى بعد ذلك شيئا عن هذا .

واأسفاه ! لابد لي . لاجدوى .

ياللعار ! فيم اسأت ؟ لقد اذنبت في حق السلام . وكيف ؟

باحترابك مع من ؟ مع اصدقائك واقربائك .

تكلمي بلغة أحسن وقعا . لا استطيع ، في الحقيقة .

وقد يكتسب الوصف المتزن والدقيق للظروف الخارجية ، عند فرواسار في بعض الأحيان قوة فاجعة ، وذلك لمجرد ان ذلك الوصف يهمل كل تأمل سيكولوجي ، كما حدث مثلا في قصة وفاة جاستون فيبوس الصغير ، الذي قتله أبوه في نوبة غضب . لقد كانت روح فرواسار لوحة فوتوغرافية .

فاننا قد نميز دون السطح المتسق لأسلوبه الخاص ، صفات مختلف أنواع قصاص الحكايات الذين كانوا يبعثون اليه بالعدد الذى لايحصى من اخباره مثال ذلك أنه نقل بصــورة رائعة معجبة كــل ما أبلغه رفيقه الــرحالة وهو الفارس اسبينج دوليون .

وموجز القول ، ان ادب تلك الفترة ، كلما عمــل بواسطة المــلاحظة المباشرة ، بغير عوائق تقليدية ، كان يقترب من التصوير وان لم يضارعه مع ذلك . ومن ثم وجب علينا الا نبحث فى الأوصاف الأدبية للطبيعة عن معادل لتصوير المناظر الطبيعية أو الداخلية (مناظر داخل البيوت) . فقــد انتج تصــوير القرن الخامس عشر روائع من « المنظــور » لأن الأساتذة كانوا فى مجاله يستطيعون أن ينطلقوا ، وذلك لأن المناظر الطبيعية (Landscapes) كانت شــيئا ثانويا ولا تقــع تحت طائلة القيود القاســـية التى تفرض على الموضوع الرئيسى . ولو انك أنعمت النظر فى التباين بين المنظر الرئيسى والخلفية فى صورة « (عبادة) المجوس » وفى « ساعات شانتللى الفنية جــدا » .. لوجدت الأشكال المرسومة فى مقدمة الصــورة متصنعة وعجيبــة ، ورأيت المنظر شديد الزحام ، بينما منظر « بورج » على البعد تخيم عليه حالة هدوء وانسجام مطلق .

أما فى مجال الأدب فان الاحســاس بالطبيعــة ، لم يكن حــرا مطلق السراح ، ولا كانت طريقة التعبير عنه طليقة هى الأخرى . اذ اتخــذ حب الطبيعة شكل « الرعوى » ، فكانت تتحكم فيه من ثم ، المتواضعات العاطفية والجمالية . وتنبجس القصائد التى تتغنى بجمال الزهور وتغريد الطيــور عن الهام مختلف تماما عن ذلك الذى تمخض عن المناظر الطبيعية المرسومة . فالأدب فى وصف الطبيعة يمشى على مستوى آخر مخالف لما يمشى عليه فن التصوير .

ومع هذا فان « الرعوى » هو وحده الذى نستطيع أن نتتبع فيه تطور الوجــدان الأدبى نحو الطبيعــة . فالى جانب قـصيد آلان شارتييه ، الذى اقتبسناه آنفا ، يمكننا أن نضع قصــائد الراعى الملــكى رينيه وهو يتغنى ـ متنكرا ـ بحبه لجين ده لافال فى القصــــيدة الرعوية المعنونه : « رجنولت وجيهانيتون Regnault et Jehanneton » . فهنا نجد مرحا ساذجا وحيوية حلوة ؛ بل لقد حاول الملك ، دون أن يجانبه النجاح ، أن يصور تأثير ارخاء الليل سدوله ، بيد أن هذا بعيد عن أن يكون فنا عظيما : شأن فن التقاريم الواردة فى كتب الصلوات اليومية .

وتمكننا صور الشهور الواردة فى تقويم « ساعات شانتللى الغنية جدا » من موازنة التعبير عن نفس هذا « الموتيف » فى مجــالى الفن والأدب موازنة ترجح فيها كفة الفن بقوة . ولا شك أن القارىء يتذكر القلاع المجيدة التى

تزين خلفية منمنمات الاخوة لمبورج ، وفيها يبدو سبتمبر والأعناب فيه مثمرة وقلعة سومير Saumur تنهض كالخيال وراءها ، والمنارات السامقة التى تعلو الأبراج بما نصب عليها من دوارات عالية للريح ، والأبراج الدقيقة الباسقة والمداخن الرشيقة ، وكلها تنطلق فى السماء كأزهار بيضاء فارعة على صفحة زرقة السماء العميقة ، أو شهر ديسمبر والأبراج الداكنة فى فنسان ترتسم كمارد مخيف خلف الغابات المتجردة من اوراقها . فانى لشاعر مثل يوستاش ديشان الوسائل أو الطرائق التى يطاول بها مناظر من هذا القبيل ، عندما انتج ضربا من النظير الأدنى لها ، فى مجموعة من القصائد يطرى فيها سبعة حصون بشمال فرنسا ؟ فانه لم يوفق بأية حال فى وصفه للأشكال المعمارية الذى حاول به اختبار قدرتة على الوصف فى الأبيات التى خص بها قلعة بيبفر . وهكذا قصر جهوده على تعداد ألوان البهجة التى احتوتها تلك الحصون . ومن ثم تجده اذ يتحدث عن قصر ✻ بوتيه : أو الجمال Beauté يقول :

وابنه ألبكر ، ولى عهد فيينواه
اطلق على هذه البقعة اسم « الجمال »
وبحق ما فعل ، فانها ممتعة جدا !
فالمرء يسمع البلبل مغردا هناك ،
ويحيط بها نهر المارن ، والغابات الباسقة الجميلة
فى الروضة المونقة ، يمكن رؤيتها تميس مع الريح .
والمروج قريبة وحدائق النزهة ،
ومتسعات النجيل الأنيقة ، والينابيع الجميلة الصافية ،
وكذلك كرمات العنب والأرض الزراعية النضرة ،
والطواحين الدوارة ، والسهول الممتعة للأنظار .

فما أكبر الفرق بين أثر هذه الأبيات ومثيله وقع المنمنمة فى الأنفس . ومع هذا فالطريقة فيهما واحدة : هى تعداد لما تشهده العين من مرئيات (أو قل فى حالة الشاعر ، ماتسمعه الأذن من مسموعات .) ولكن منظر الفنان يطوق حيزا محددا وله نهاية ، ليس عليه فقط ان يجمع فيه عددا من الأشياء ، بل أن يوفق بينها انسجاما ويخلطها فى كل واحد متكامل . ففى منمنمة فبراير جمع بول لمبورج كل خصائص الشتاء المميزة : من فلاحين يستدفئون أمام المدفأة ، والثياب المغسولة وهى تجف ، والغربان على الثلج، وحظيرة الغنم وخلايا النحل ، والبرميل والعربة ، والمنظر الطبيعى الشتوى

✻ قصر بوتيه او الجمال : دار ملكية قديمة بين لوجنت وفانسن وهبها شارل السابع الى السيدة اجنس سورل (المترجم) .

فى الخلفية مع القرية الهادئة والبيت المنفرد على التل. لقد أدخلت كل هذه الكتلة الضخمة من التفاصيل فى الانسجام الوديع الغامر للمنظر الطبيعى ، كما ان وحدة الصورة بالغة الكمال ، فأما الشاعر فهو من الناحية الأخرى ، يسمح لنظرته ان تتحول بارادته ولكنه لايركزها ابدا ، وليس هناك اطار يجبره ان يمنح عمله وحدة تربطة .

ومن اليسير على التعبير التصويرى أن يتفوق على التعبير الأدبى فى عصر ، كالقرن الخامس عشر ، خيم عليه الالهام البصرى بقوة . فان فن التصوير ، وان لم يمثل الا الأشكال المرئية للأشكال ، انما يعبر عن حاسة جوانية عميقة . وهو أمر يعجز عنه الأدب تماما ما قصر جهده على مجرد وصف الظواهر الخارجية .

وغالبا ما يضفى علينا شعر القرن الخامس عشر الانطباع بخلوه تقريبا من كل فكرة جديدة. فان العجز عن ابتكار كل تخيل جديد هو عام وشائع . وقلما تجاوز المؤلفون مرحلة تنقيح مادة الموضوعات القديمة او تزويقها او اضفاء الطابع العصرى عليها . ويعم الجو كله ما يمكن تسميته بالركود الفكرى ، حتى لكأنما العقل ، وقد انهكت قواه بعد تشييد الصرح الروحى للعصور الوسطى ، قد غاص فى دركات البلادة والجمود . ومن عجب ان الشعراء أنفسهم على بينة من هذا الاحساس بالارهاق . فان ديشان يتفجع على النحو التالى :

والسفاه ! يقولون عنى ، اننى لم أعد اصنع شيئا ،
انا الذى كنت فيما سلف أصنع كثيرا من الأشياء الجديدة ،
وما يرجع ذلك الا الى أنه ليس عندى موضوع
أصنع منه اشياء صالحة او ممتازة .

ويعاد فى القرن الخامس عشر سبك قصص الرومانس الفروسى ، من صورته الشعرية الى نثر بالغ الاسهاب . وما هذا من نثر المنظوم والغاء الوزن والقافية الا علامة أخرى على الركود العام الذى ريم على الخيال . غير أنه يؤذن فى الحين نفسه باتساع هام الم بالتصور العام للأدب . ففى مراحل الأدب البدائية أكثر ، يشكل الشعر طريقة التعبير الأولى . ذلك أنه حدث حتى القرن الثالث عشر ، أن كانت مادة ، حتى التاريخ الطبيعى والطب ، تعالج بالشعر ، لأن الطريقة الأساسية لتمثل اى عمل مكتوب كانت لاتزال الاستماع اليه وهو يتلى ، وحفظه عن ظهر قلب . بل لقد يبدو انه حتى « اناشيد البطولة Chansons de geste » كانت تغنى بلحن ثابت متسق . والحق انه حتى البوح الفردى والتعبيرى ، على ما نفهمه اليوم ، كان شيئا مجهولا فى العصور الوسطى . واذن يكون معنى ازدياد الميل الى النثر أن القراءة اخذت تحل محل الالقاء والتسميع . وهناك عادة « أخرى ترجع

الى نفس الحقبة ، وتشهد بهـــذا الانتقـال ، واعني بذلك تقسيم أى عمل الى فصول صغيرة لها ملخصات ، بينما الذى كان يحدث قبل ذلك ان اى تقسيم لم يكد يعد ضروريا • وامسى الأدب النثرى في القرن الخامس عشر ، هو ، الى حد ما الشكل الأكثر فنية وامتيازا .

على ان تفوق النثر شيء محض شكلى ، اذ تعوز جدة الفـكر الشـعر تماما . ويعتبر فرواسار نموذجا لهذه الضحالة الفـكرية وسـهولة التعبير المفرطة . فبساطة افكاره تبعث على الدهشة . فهو لا يعرف الا ثلاث او اربع موضوعات او عواطف ، الوفاء والشرف والجشع والشجاعة ، وكلها ترد فى ابسط صورها . وهو لا يستخدم اى شـــكل من الأشـكال المجـازية أو الميثولوجية ، ولا يمس اللاهوت من قريب ولا بعيد . بل انه حتى التأملات الخلقية تكاد تنعدم عنده تماما . فهو لا يبرح يواصـل السرد ، على نحـو صحيح سليم ، دون بذل اى جهد ، ومع ذلك يظل اجوف لأنه لا يملك الا الدقة الميكانيكية التى تتسم بها آلة السينما. وتأملاته الخلقية ، ان تصادف أن وردت ، تجيء عادية جـدا حتى لتبعث البلبلة فى الرءوس . وهنـــاك تصورات Conceptions بعينها تكون ـ عنـده ـ مصحوبة دوما باحكام ثابتة لا تتغير . فهو لا يستطيع التحدث عن الجرمان بغير أن يتـذكر جشعهم وجبهم للمال ومعاملتهم الهمجية للاسرى . بل انه حتى الاقتباسات المنقولة عن فرواسار التى تقدم الينا عادة على أنها لاذعة ، يتجلى للقارىء عندما يطالعها داخل سياقها انها محرومة من تلك الحمة الحادة التى تنسب اليها . فنحن عندما نقرأ تقديره للدوق الاول لبرجنديا من بيت فالواه ، حيث يقول عنه انه حكيم رزين واسع الخيال بعيد النظر فى الاعمال ، يخيل الينا اننا وقعنا على تحليل للخلق الشخصى يمتاز بالنفاذ والايجاز . ولـكن كل مافى الامر ان فرواسار يصف بهذه النعوت كل انسان تقريبا .

ويزداد ما طبع عليه فكر فرواسار من فقر وجدب وضوحا بموازنته بفكر شاستللان مثلا ، حين نتبين أسـلوبه ، فاذا هو خال من كـل المزايا البيانية وينبغى أن يدرك القارىء ان الاهتمام بعلم البيان هو الذى يؤذن فى ادب القرن الخامس عشر بقدوم الروح الجديدة . وقد كان مما يعوض قراء ذلك العصر عن نقص الجدة فى المادة ، استمتاعهم الجمالى بأسـلوب مزخرف • فكل شيء كان يبدو لهم قشيبا ما اتشح بعبـارات رنانة بعيدة المطلب • ومن الخطأ الظن بأن الأدب ، هو وحـــده الذى كان يصقل هـــذه الزخرفة الاسلوبية ويستغلها وان الفن كان معفى منها . اذ يظهر الفن أيضا نفس هذا الاقتناص للقشابة وهذا الطلب للتنوع الثرى فى التعبير فان صور الاخوين فان آيك تحوى اجـزاءا يمكن ان يطلق عليها اسم « الشـــبيهة بالبيانية » : فهناك مثلا صورة القديس جورج وهو يقدم الكاهن فان ده بايل الى العذراء بمدينة بروج . فالخوذة الفاخرة والدرع المذهب اللذان تتجلى

فيهما كلاسيكية (Classicism) ساذجة ، والحركة الـدرامية التى يقوم بها القديس ، كل ذلك وثيق المشابهة بالتفاصح الطنان لدى شاســتللان . وتتكرر هذه النزعة نفسها فى صورة كبير الملائكة ميكال (: ميخائيـل) فى « ثلاثية «Triptych)درسدن الصغيرة ، وفى مجموعة الملائكة التى ترتل وتمرح فى « خلفية هيكل الحمل » ، وهو موجود أيضـــا فى عمـل الأخـوة لمبرج : وذلك مثلا فى الفخامة العجيبة التى أضفوها على صورة « سـجود المجوس الثلاثة »

ومالم يتصف الشـــكل المزخرف ببالغ الفتنة وعظيم القشابة ، حتى ليكفى هو وحده لبث الحياة فى قطعة شعرية ، فان شعر القرن الخامس عشر يصـــبح فى أسعد حالاته حين لا يتطلع الى التعبير عن فكرة ذات وزن ولا هادفا الى رشاقة الاسلوب . فاذا هو قنع بمجرد استدعاء صورة أو منظر بسيط أمام الاعين ، أو التعبير عن عاطفة بسيطة ، لم يكن مجردا من القوة ومن هنا تراه أكثر نجاحا فى المقطعات الصغيرة منه فى المنشــآت المطولة والموضوعات الجدية . وتتوقف الرشـــاقة كلها فى قصـــائد المـدورات الروندلو (Roundel) والبالاد (Ballad) وهى المنشأة على موضوع مفرد هفهاف ، ـ على النغمة (Tone) والايقـاع (الريتم) والـرؤية . والواقع أنه كلما اقتربت الاغنية الفنية لذلك الزمان من الأغنية الشـعبية زادت سحرا .

وتعد نهاية القرن الخامس عشر نقطة تحول فى العلاقة بين الموسـيقى والشعر الغنائى (Lyrical) وكانت أغنية الفترة السابقة مرتبطة ارتبـاط وثيقا بالانشاد الموسيقى (Musical Recitation) . اذ ان الطراز الشـــائع للشاعر الغنائى فى العصور الوسطى كان على الدوام الشـاعر الملحن . واعتاد جيوم ده ماشوه تلحين قصـــائده ويعود اليه الفضل أيضـــا فى تثبيت الاشـــكال الغنائية المعتادة فى زمانه : مثل الروندلات والبـالادات الخ . وهو الذى اخترع النوع المسمى بالمناظرة (Débat) أى الأخذ والرد بـين جماعات مختلفة على نقطـــة نقاش فيهـــا نظر . فروندلاته وبالاداته مرحـة هفهافة جدا ، بسيطة الشـــكل والفكر ، وحظها من التنوع ضئيل ، وكل هـــذه مزايا ، فالقصيدة التى تغنى ينبغى الا تكون قوية الروح التعبيرية . واليكم مثالا لذلك :

عندما أفارقك أترك لك قلبى ،
وأنصرف عنك باكيا منتحبا .
لكى أخدمك بغير أدنى نكوص .
ولعمرى لن أحس حقا بأى سلام ،
حتى أعود اليك ، بعد ما قاسيته من عذاب .

على انا لانجد بعد ذلك فى شخص يوستاش ديشان الملحن والشاعر متحدين . ومن ثم نجد ان « بالاداتة » اكثر حيوية واشراقا وازهى تلوينا بكثير من قصائد بالاد ما شوه ، فهى من ثم غالبا ما تكون اكثر تشويقا وان كانت مع ذلك ذات اسلوب شعرى أدنى .

ولكن احتفظت الروندللو ، بسبب نوع تركيبها ذاته ، بالطابع المرح المنساب للأغنية الذى يتيح تلحينها ، حتى بعد ان كف الشعراء عن ان يكونوا ملحنين :

اتحبيننى حقا ؟

بروحك خبرينى .

وان انا احببتك

اكثر من كل شىء ،

هل تحبيننى حقا ؟

وقد أودع الله ذخرا كبيرا من الطيبة

فيك ، حتى لكأنها البلسم الشافى .

ولذا فانى أعلن اننى ملك يديك .

ولكن الى اى مدى ستحبيننى ؟

ان هذه الابيات من وضع جان مشينوه . وقد فرضت مواهب كريستين ده بيزان البسيطة والصافية نفسها على نحو مثير للاعجاب على هذه المؤثرات السريعة التقلب والذبول . فكانت تقول الشعر بتلك السهولة التى طبعت عليها الحقبة ، بغير تنويع كثير فى الشكل او الفكر ، وفى صوت خفيض ومع لمسة طفيفة من الشجن . وتذكرنا أشعارها بتلك اللوحات العاجية الواسعة الانتشار فى القرن الرابع عشر ، والتى تمثل دائما نفس الموتيفات : مثل منظر الصيد ، والاستطرادات العارضة فى « قصة الوردة » أو « ترسترام وايزولت » ، الا أنها تحتفظ على الدوام بقدر ما من النضارة ، ومن الرشاقة المبرأة من كل عيب ، وان كانت تقليدية ، وعندما تسير الحلاوة الارستقراطية عند كرستين جنبا الى جنب مع بساطة الاغنية الشعبية ، تتلقى آذاننا نبرة صفاؤها أروع ما يكون .

وها نحن ننقل الان الحوار الذى دار بين حبيبين يلتقيان بعد فراق :

الف اهلا ومرحبا ،

يا حبيبى والآن ضمنى بين ذراعيك وقبلنى

وكيف أنت

منذ رحيلك ؟

فى صحة وراحة نفس
كنت تعيش على الدوام ؟
هنا ، تعال الى جانبى ،
اجلس واخبرنى
كيف كنت ؟ ابخير ام لا ؟
اذ ا نى اريد ان اعرف ـ كل شيء عن ذلك .
سيدتى ، التى ارتبط بها
اكثر من ارتباطى باية سيدة اخرى
اعلمى ، ولعل ذلك لا يكدر أحدا ، أن الحنين قد غلبنى واستبد بى
حتى انه لم تمر بى مثل تلك المشقة
ولا وجدت متعة فى شيء وانا
بعيد عنك . فالحب الذى يروض القلوب ،
قال لى : دم مخلصا لى ،
اذ انى أريد ان أعرف كل شيء عن ذلك .
ـ واذن فانت تحافظ على عهدك لى ،
وانى لشاكرة لك ذلك والقديس نيكيتر ،
وكما عدت لى سليما معافى
فاننا سنحظى بالكثير من الافراح ، والان اهدأ بالا .
واخبرنى ان كنت تعلم ما مدى
زيادة الحزن الذى قاسيت ،
على ما كابده قلبى .
اذ انى أريد ان أعرف كل شيء عن ذلك .
ـ حزن أشد من حزنك ، فيما اظن ،
كابدته ، ولكن خبرينى بغير خطأ فى التقدير .
كم قبلة ساحصل عليها فى مقابله ؟
اذ انى اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .
وها هى ذى فتاة تظهر اللوعة لغياب حبيبها :
مضى على اليوم شهر .
منذ فارقنى حبيبى .
وقلبى فى كدر وصمت مقيم .

مضى على اليوم شهر ،
قال : « وداعا ، انى راحل » ،
ومنذ ذلك لم يحادثنى
مضى على اليوم شهر .

واليكم بعض كلمات السلوى والعزاء التى وجهت الى محب عاشق :

صديقى ! ... كف عن النحيب ! ... ؛
فقد مست الشفقة شغاف قلبى
حتى ان قلبى ليسلم نفسه
الى صداقتك العذبة .
فغير من اتجاه جوك ،
وبحق الله ، ضع عنك حزنك .
وارنى فيك وجها باسما بشوشا
فانى سارغب فى اى شىء ترغبه .

ان الذى يضفى على هذه الأشعار فتنتها النسوية المقيمة هو ما امتلأت به من حنان تلقائى .

ومن بساطة تجردت من كل فخامة وادعاء ، لقد قنعت كريستين باتباع ما يمليه عليها قلبها من الهام . على أن ذلك يعد السبب فى أن شعرها ، كثيرا ما يعيبه ذلك النقص الذى يتسم به شعر وموسيقى كل حقبة ضعيفة الالهام ، وهو انهاكه كل قواه فى الأبيات الافتتاحية الأولى . فكم من قصيدة نجدها حاوية فكرة تشبيبة اخاذة ، وتبدأ كتغريدة قمرى ، ثم لا تلبث حتى تضعف وتفقد نفسها فى عبارات بيانية هزيلة بعد المقطوعة الاولى مباشرة ! ذلك أن الشاعر (أو الملحن فى الموسيقى) ما أن يدون فكرته ، حتى يبلغ نهاية الهامه . فنحن على الدوام نصاب بخيبة الامل على هذا النحو حين نطالع شعراء القرن الخامس عشر .

واليكم مثالا ننقله عن « بالادات » كريستين ده بيزان :

عندما يعود كل انسان من الجيش
لماذا تبقى متخلفا ؟

ومع ذلك فانت تعلم أنى عاهدتك
على الحفاظ على حبى الصادق الوفى .

وقد يتوقع المرء العثور على موضوع العاشق الميت الذى يعود الى الظهور . ولكننا فى الحقيقة قد خدعنا : فبعد مقطوعتين اخريين لاوزن لهما

تنتهى القصيدة . فاى قشابة تحتويها السطور الاولى من قصيدة فرواسار « مناظرة بين الحصان والكلب السلوقى » .

عاد فرواسار من اسكتلندة (ايقويسيا)
على حصان اشهب ،
وكان يقود فى رسن طويل كلبا سلوقيا ابيض .
وقال الكلب السلوقى : واسفاه ! انى متعب ،
فمتى نستريح يا اشهب ؟
لقد حان وقت تناولنا طعامنا .

واذا بالفتنة تضيع بعد هذا ، وموجز القول ، حرم المؤلف من اى الهام عدا لحظة واحدة من رؤيا الحيوانين يتحادثان .

فالموضوعات تكون بين حين واخر ذات عظمة وقوى موحية لاتجارى ، ولكن تطويرها ومعالجتها تظل ضعيفة الى اقصى حد ، وكانت تيمة (فكرة) بيير ميشوه فى قصيدته : « الرقص للعميان Danse aux Aveugles بارعة ممتازة ، وهى الرقصة الأبدية للجنس البشرى حول عروش الآلهة الثلاثة العمياء : « الحب والحظ والموت » . فلم يوفق الا الى صوغها فى شعر بالغ التوسط وهناك قصيدة مجهولة المؤلف عنوانها : « صيحة عظام القديس انوسنت » وتبدأ بجعل مستودعات عظام الموتى فى المقابر — (القرافات) الشهيرة تتكلم :

نحن عظام الموتى المساكين ،
وقد كومنا هنا اكواما مقدرة المقاس ،
محطمة مكسرة بلا قاعدة ولا مقياس .

فياله من استهلال لنواح عجيب ! ولكن ما يعقب ذلك ان هو الا وسيلة عادية جدا ، لتذكير الناس بحتمية الموت « Momento mori »

لم تتحقق كل هذه الفكرات الا على هيئة مرئية . وربما امدت رؤية من هذا النوع أحد الفنانين بالمادة اللازمة لتصور من اعظم التصورات وتنفيذ يعد فى القمة من البراعة ، على انها رؤية غير كافية بالنسبة للشاعر .

الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى

القسم الثانى

ينبغى الا يغرب عن البال ، ان تفوق فن التصـــوير على الادب ، فى ناحية الكفاية التعبيرية ، ليس على كل حال ، مطلقا ، ولا كاملا . فان هناك مجالات لا يوجد فيها ذلك التفوق ، وسنقوم الان ببحث تلك المجالات .

فان مجــال « الهزلى » (Comic) باكلمه اشـــد انفتــاحا منه للفن التشكيلى . فمالم يخضع الفن للكاريكاتور ، فهو غير مستطيع التعبير عن الهزلى الا بدرجة تافهة . ففى مجال الفن ينزع الهزلى الى العودة الى جديته ثانية . فنحن لا نضحك لو نظرنا الى تصــاوير بروجــل . وان اعجبنا فيه بنفس قوة الخيال المضحك التى تجعلنا نضــحك ونحن نقرأ رابليه . ولن يتمكن التعبير التصويرى من مضارعة الكلمة المكتوبة ، الا عندما يشـــكل « الهزلى » فيه مجرد شىء اضـــافى ضئيل . وفى امكاننا ملاحظة ذلك فيما يسمى « بتصوير مناظر الحياة اليومية Genre painting » الذى يمكن اعتباره اشـــد اشكال الهزلى ضعفا .

وينزع التهذيب غـــير المتناسب للتفاصيل الذى لاحظنا آنفا انه الطابع المميز لتصاوير تلك الحقبة ، الى التحول بصورة غير محسوسة الى متعة فص وقائع تائهة عجيبة . بينما الذى حدث فى غرفة أرلفينى أن التفاصيل الدقيقة لا توقع ادنى ضرر بما للصورة من واقع مألوف جاد فانها أصــبحت مجرد تحف عند فنان فليمال (Flémalle) فان « يوسف » فى صـــورة « هيكل ميرود » مشـــغول بصنع مصايد الفيران . وجميع التفاصيل التى معه من نوع « مناظر الحياة اليومية Genre » ، ومع وجود شـــذى بعيد

لا يكاد يدرك للطابع الهزلى فيها · ويقوم بين طريقته فى تصوير مصراع شباك مفتوح أو بوفيه او مدخنة وطريقة فان آيك كل الفرق القائم بين الرؤيا التصويرية الخالصة النقية وتصوير مناظر الحياة اليومية .

وهنا تبرز الى الامام ميزة واضحة للادب على الاداء التصويرى . فما ان يقتضى الحال التعبير عن شيء يتجاوز الرؤية وحدها ، حتى يتقدم الادب ويمسك بالزمام ، بفضل ملكته فى التعبير الصريح عن الحالات المزاجية . ولنعد الان الى تذكر بالادات ديشان التى تشيد بجمال القلاع والتى قارناها بمنمنمات الاخوة لمبرج المتقنة الكاملة ، ووجدناها ادنى منها مرتبة . واشعار ديشان هذه تعوزها القوة والفخامة ، فهو لم يوفق الى تصوير ما تراه العين فى هذه العاهات الفاخرة . ولكن يمكنك الآن أن تقارن بذلك قصيدة البالاد التى يصور فيها نفسه ، وهو يرقد على فراش المرض فى قلعته الصغيرة الحقيرة المسماة قلعة فيزم ، وقد اقضت مضجعه أصوات البوم ، والزرزور والغربان والعصافير ، التى تعيش فى برجه .

انه لحن عجيب
لا يحسبه على انه تسلية كبيرة ،
الناس الذين مسهم المرض .
فاولا تعلمنا الغرابيب
بالتأكيد بمجرد ان ينبلج النهار :
فهى تصيح عاليا بكل قواها
بأصوات عميقة صارخة ، لا يقاطعها شيء .
وحتى صوت يكون أحسن وقعا ،
من أصوات مختلف الطيور .
وبعد ذلك تجيء الماشية الذاهبة الى المرعى ، البقر والعجول .
وهى تجأر وتخور وذلك كله مؤذ
عندما يكون للمرء عقل خاو ،
واجراس الكنائس ترن
تقضى نهائيا على رشاد
المرضى من الناس .
ويجيء فى الليل البوم بنعيقه المشئوم ، الذى يثير افكار الموت :
انه خان بارد وملاذ سيء
للمرضى من الناس .

وتفقد هذه حيلة تعداد جمهرة ضخمة من التفاصيل ، ما فيها من

املال بمجرد أن يخلط بها أقل بارقة من الفكاهة . مثال ذلك أن فرواسار يعمد وسط قصيدة مجازية Allegorical مطنبة جدا ، هى : الابينيت (البيانو) العاشق (L'Espinette amoureuse) الى الهاء أفكارنا بتعداد نحو ستين لعبة ، اعتاد ان يلعبها غلاما صغيرا فى فالنسيين . على أنا لا نشبعر من أوصاف أعراف أبناء المدينة وعاداتهم أو زينة النساء ، رغم اطنابها ، لأنها تحوى عنصرا سخريا ، كان يعوز الاوصاف الشعرية التى نظمت فى جمال الربيع .

وليس بين « ضرب تصوير الحياة اليومية ، وبين ضرب السخرية الاستهزائية « Burlesque » الا خطوة واحدة . ولكن هنا أيضا يستطيع فن التصوير منافسة الادب فى القدرة التعبيرية . فقبل عام ١٤٠٠ كان الفن بلغ فعلا شيئا من التمكن من عنصر الرؤية « الساخرة المستهزئة » تلك التى بلغت مكتمل نموها فى بيتر بروجل فى القرن السادس عشر فنحن نجدها فى شخص « يوسف » فى صورة « الهرب الى مصر » ، التى صورها برويد رلام ، والمحفوظة بمدينة ديجون ، كما نجدها أيضا فى الجنود الثلاثة النائمين فى صورة « المريمات الثلاث عند القبر » ، وهى التى نسبت يوما ما الى هيوبرت فان آيك . ولم يكن احد من فنانى تلك الحقبة يحس بمتعة بآثار الممازحة الغريبة أكثر مما يحسها بول من لمبرج . فان أحد المشاهدين فى صورة « تطهر العذراء » يلبس نوعا من قلنسوة ساحر منحنية ، طولها متر ، وله اكمام متسعة اتساعا غير طبيعى . ويكشف جرن المعمودية عن ثلاثة أشخاص باقنعة بشعة الصورة تخرج السنتها . ونحن نرى فى الحاشية التى تحيط بصورة «زيارة العذراء » ، لاليصابات ، جنديا فى برج يقاتل قوقعة ، ورجلا يدفع أمامه عربة عليها خنزير ينفخ فى موسيقى القرب (Bag pipes)

ويتصف أدب الحقبة بشذوذ غريب فى كل صفحة منه تقريبا ، كما انه يظهر ولعا كبيرا بالضرب الساخر الهازىء (البرلسك) . ويستدعى ديشان امام أبصارنا فى بالاده عن الخفير الواقف على برج سلويز منظرا مرئيا كان خليقا أن يقع فى يد بروجل . فهو يرى جند الحملة المسيرة على انجلترة تتجمع على الشاطىء ، فيبدون له كأنهم جيش من الفئران والجرذان :

أماما ، أماما ، تعالوا هنا ،
انى أشهد شيئا عجيبا ، فيما يبدو لى .
— وماذا ترى هناك أيها الخفير ؟
— أرى عشرة آلاف فأر مجتمعين ،
وجمهرة غفيرة من الجرذان تتجمع
على شاطىء البحر .

وفى مناسبة اخرى أخذ ديشان ، وقد جلس الى مائدة ، بارد الذهن مكتئبا ، يلاحظ على حين بغتة الطريقة التى كان رجال البلاط يأكلون بها : كان بعضهم يمضيغ كالخنازير ، وكان بعضهم يقرض كالفئران ، او يستخدمون أسنانهم كأنها منشار ، وكان آخرون تتحرك لحاهم أعلى واسفل أو تتخذ وجوههم اشكالا بشعة تجعلهم يشابهون الشياطين .

وما يكاد الادب يشرع فى رسم حياة الجماهير ، حتى يبدى هذه الواقعية الممتلئة بالحيوية والدعابة الفكهة ، وهى واقعية لم تلبث حتى تطورت فى فن التصوير بوفرة ولكن الى غير امد بعيد . وتذكرنا الصورة القلمية التى رسمها شاستلان للفلاح الذى استقبل فى خصه الحقير دوق برجنديا ، حين ضل الطريق ، بطرز بروجل فى التصوير . وينحرف « الرعوى » « Pastoral » عن فكرته المركزية وهى فكرة عاطفية ورومانتيكية ، لكى يجد فى وصف الرعاة اذ يأكلون ويرقصون ويغازلون ، مادة (لطبعانية) (Naturalism) ساذجة فيها لذعة طفيفة من طابع السخرية الاستهزائية (البرلسك) .

وحيثما كانت العين اداة كافية لنقل الاحساس « بالهزلى Comic » ، مهما يكن مرحا هفهافا ، فان الفن يكون قادرا على التعبير عنه بنفس كفاية الأدب او احسن منه . وباستثناء هذه الحال ، لايستطيع الفن التصويرى على الاطلاق تقديم الهزلى . فيعجز الخط واللون ، حيثما كمن التأثير الهزلى فى نكتة ذكية أويسود الأدب سيادة لاينازعه فيها منازع فى كل من « ضرب » الكوميديا الهابطة (Low-comedy) ، الفارس والفابليو ، وكذا فى المجال الأعلى الا وهو التهكم .

وكان المجال الذى تطور فيه « التهكم » بوجه خاص هو الشعر الغزلى ، فانه حين اضاف طعمه الحريف ، عاد على الضرب الغزلى بالتهذيب ، كما انه نقاه من كل الشوائب فى الحين نفسه بادخاله فيه عنصرا ذا طبيعة جادة . فأما خارج حدود الشعر الغرامى ، فان التهكم ظل ثقيلا عاريا من الرشاقة ، ومما تجدر ملاحظته أن كاتبا فرنسيا من ابناء القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، اذ يتحدث بطريقة تهكمية ، كثيرا ما يحرص ، على أبلاغ قارئه الحقيقة الواقعة . وان ديشان ليثنى على عصره، فكل شىء على مايرام ، ويسود السلام والعدل فى كل مكان :

يسألنى الناس كل يوم

عن رأيى فى الزمان الحاضر ،

فأجيب : انه كله شرف ،

وولاء وصدق وايمان ،
وسماحة نفس وبطولة ونظام ،
واحسان وتقدم
فى الصالح العام ، ولكنى اقسم بدينى ،
انى لا أقول ما اعتقد .

وثمة قصيدة « بالاد » أخرى لها نفس النغمة تنتهى بهذا «القرار» المردد : «خذ هذه النقاط جميعا بالمعنى المضاد تماما . وثالثة تنتهى بهذه الكلمات :

ايها الأمير ! اذا كان يحدث على الجملة فى كل مكان
كما أعلم : انه تنتشر فى الديار فضيلة ،
ولكن كم من رجل سيقول حين يسمعنى : « انه لكاذب » .

وجعل ظريف (ابن نكتة) من ابناء أواخر القرن الخامس عشر عنوان « ابيجرام » (وهى حكمة معبرة أولاذعة عن فكرة ما بطريقة بارعة قد توحى بالتناقض) ، على النحو التالى : « تحت صورة رديئة رسمت بالوان قبيحة وبريشة أتفه مصور فى العالم ، بطريقة تهكمية على يد السيد جيهان روبرتيه » .

على أن التهكم حين كان يعالج الحب ، كان فى الأغلب الأعم قد بلغ بالفعل درجة عالية من التهذيب . فانه امتزج فى هذا المقام بذلك اليأس الرقيق وتلك الرقة المضنية اللذين جددا الشعر الغزلى فى القرن الخامس عشر .. فنحن لأول مرة نسمع الشاعر المهمل يعبر عن شجنه بابتسامة حول حظه التعس، وذلك مثل فيون حين اتخذ سيماء «المحب المهمل المرفوض»، أو مثل شارل دورليان وهو يتغنى باغانيه الصغيرة الممتلئة بالصحوة من الأوهام .ومع ذلك فان الصورة المجازية «انى لأضحك دامع العين» ليست من اختراع فيون . فمن قبله بزمن مديد كانت كلمة الكتاب المقدس: «ايضا فى الضحك يكتئب القلب ، وعاقبة الفرح حزن (أمثال ١٤ : ١٣) ، نصا يستطيع الخيال الشعرى تطبيقة . مثال ذلك أن أوت ده جرانسون قال :

طريح الفراش مسهد وصائم الى جوار مائدة ،
ضاحك السن دامع العين ونائح باك متغن بالألحان .

وكذلك ايضا :

ودعت تلك الطفلة البارعة الحسن ؛
بعيون دامعة وفم ضاحك .

واستخدام آلان شارتييه ذلك الموضوع نفسه بطرق مختلفة :

ان فمى لايستطيع أن يضحك
دون ان تكذبه عيناى :
لأن القلب سينكر ذلك
بالدموع المنهمرة من العيون .

وهو يقول عن محب لايجد السلو الى قلبه سبيلا :

لقد اكره نفسه أن يكون مرحا
واظهر فرحا مفتعلا ،
واجبر قلبه على الغناء
لا بسبب المسرة بل الخوف .
وذلك أنه دائما ابدا كانت بقية من الشكوى
تنتسج ورنة صوته ،
وترجع أدراجها الى غرضها
شأن القمرى المغرد فى الغابة .

ومن أدنى الأشياء الى موضوع موتيف الضحك والبكاء ، موضوع ذلك الشاعر الذى راح ينكر أحزانه فى خاتمة قصيدته . كما فعل ذلك آلان شارتييه مثلا :

كان القصد من هذا الكتيب الاملاء والوصف
وتمضية الوقت بغير مزاج سوقى
لكاتب بسيط اسمه آلان
وهو يتحدث هكذا عن الحب بالسماع .

وتظاهر أوت ده جرانسون بالحديث عن الحب المستتر عن طريق « التخمين » فحسب . وعالج الملك رينيه هذا الموتيف بطريقة خيالية مغربة فى خاتمة قصيدته « روح قلب الحب » (Cœur esprit d'amour) وأن خادمه ، وفى يده شمعة ، ليحاول أن يكتشف هل فقد الملك قلبه فعلا ، ولكنه لا يجد فى جنبه ثقبا :

ولذا أمرنى مبتسما
انه ينبغى لى أن ارقد وانام
وانه لا ينبغى لى مطلقا
ان اخشى الموت بهذا الشر .

واصبحت الإشكال التقليدية العتيقة للشعر الغزلى ـ بفقدها الوقار

الكامل الموفور الذى كانت به تتميز فى الحقب السابقة ـ غرضا لسهام معنى جديد اخترقتها . وبات شارل دورليان ، شأن جميع من سبقه من الشعراء ، يستخدم التشخيص والمجازيات Allegories على أنه ، بفضل شيء طفيف من التركيز ، يضيف نكهة من المزاج لا تكاد تدرك ، فيسبغ ذلك عليهما نغمة مؤثرة تفتقر اليها الأخيلة البلاغية الرشيقة فى « قصة الوردة » . وهو يرى قلبه صنوا مكررا من ذاته :

انى انا المخلوق الذى يتشح قلبه بالسواد .

ويحدث بين الفينة والفينة وهو مستغرق فى تشخيصاته المسرفة ، أن يغلب عليه العنصر الفكاهى :

ذات يوم كنت أتحادث مع قلبى
الذى كان يناجينى سرا ،
وفى أثناء الحديث سألته
الم يدخر
أية خيرات وهو يخدم « الحب » ؟
فقال انه ، راضيا مختارا ،
سينبئنى نبأ ذلك بالصدق ،
بمجرد مراجعة أوراقه .
حتى اذا ابلغنى ذلك ولى منصرفا
وافترق عنى .
وبعد ذلك رأيته يدخل
فى مكتب كان له :
وهناك تحول هنا وهناك
باحثا عن العديد من الدفاتر القديمة
وذلك انه أراد أن يكشف لى عن الحقيقة ،
بمجرد مراجعة أوراقه .

ولكن ليس دائما ، مع ذلك ، فالعنصر الهزلى ليس مسيطرا فى الأبيات التالية :

لا تدقا باب عقلى بعد هذا ابدا ،

---

* التشخيص (Personification) اضفاء الصفات البشرية على شيء ما أو على مفهوم تجريدى . (المترجم) .

أيها القلق والهم ، لا تتعبا نفسيكما الى هذا الحد الكبير ،
وذلك لأنه نائم ولا يريد أن يستيقظ
اذ أنه قضى الليل كله حليف هم .
وسيتعرض للخطر ان لم يمرض جيدا ،
فكفا ! كفا عن الدق ودعاه ينام ،
ولا تدقا باب عقلى بعد هذا أبدا ،
ايها القلق والهم ، لا تتعبا نفسيكما الى هذا الحد الكبير .

وفى رأى روح تلك الحقبة ، أن شيئا لم يصعد الطعم الحريف للحب الحزين الحساس مثل اضافة أحد عناصر التجديف : فان المحاكاة الدينية الساخرة تمكنت من خلق شيء افضل من بذاءات « مئة جديد جديدة » (Cent Nouvelles Nouvelles) : فهى الأصل فى الشكل الذى اتبع فى قصائد الحب التى أنتجها ذلك العصر : « المحب الذى اصبح موجع القلب بمراعات طقوس الحب » (L'amant rendu cordelier à l'observance d'amour

وحدث فعلا أن النادى الأدبى لشارل دورليان تصور وجود هيئة أدبية اخوانية ، اطلق أعضاؤها على أنفسهم ، تشبها بجمعية الفرنسسكانيين بعد اصلاحها ، اسم محبى « مراعاة الاصول » وتناول مؤلف « المحب الذى أصبح موجع القلب » هذا الموتيف بالمعالجة والتطوير . فمن هو ذلك المؤلف ؟ هل هو حقا مارسيال ده فرنى ؟ ان من العسير تصديق ذلك ، فلشد ما تعلو هذه القصيدة على مستوى عمله .

يصل المحب المسكين المستيقظ من غفلته واوهامه الى قرار بهجران هذا العالم الى الدير العجيب ، الذى لا يتلقى سوى « شهداء الغرام » . وهو يقص على رئيس الدير حديث القصة المؤثرة لغرامه المحتقر ، فينصحه الرئيس بنسيانه . ونكاد نشهد هنا بالفعل ، فى زى وسيطى ، الضرب الفنى « لواتو « Watteau ولا ينقصنا الا نور القمر ليذكرنا » ببييرو (Pierrot) ويسأل رئيس الدير : « الم تعتد أن توجه اليك نظرة حلوة او تقول : « حفظك الله » وهى تمر بك ؟ ـ فيجيبه المحب الوامق :« لم أصل الى هذا الحد فى نعمائها على ، ولكنى كنت عندما يحل الليل أقف قريبا من باب منزلها وأرفع عينى الى الطنف » .

وبعدئذ عندما كنت اسمع نافذة
البيت تقعقع ،
عندئذ خيل الى أن دعواتى
قد بلغت أذنيها .

ويسأله الرئيس : « اكنت متاكدا تماما انها لاحظت وجودك ؟ »
انا مستعين بحول الله ، لقد بلغ من جذلى ،
ان لم اكد اكون ذا وعى ،
وذلك انه خيل الى ، رغم انه لم يخبرنى احد ،
ان الريح حركت نافذتها فصار فى امكانها ان تميزنى جيدا ،
وربما قالت بصوت خافت : « ليلة سعيدة ، اذن » ،
ويعلم الله اننى شعرت شعور امير
الليل كله بعد هذا .
وعند ذلك أنام على مهاد المجد :
لقد احسست بانتعاش بالغ
بحيث انى بغير ان اتقلب او اتحرك
استمتعت بنوم ذهبى ،
لم استيقظ منه طول الليل .
ثم قبل ارتداء ملابسى ،
ورغبة فى الثناء على الحب ،
قبلت وسادتى ثلاثا ،
وانا اضحك صامتا فى وجه الملائكة .

وعندما يضم رسميا الى الهيئة ، يغمى على السيدة التى احتقرته ، ويسقط من ثوبها قلب صغير من ذهب مرصع بميناء الدموع ، كان اهداه اليها قبلا :

فاما الآخرون ، فلكى يخفوا مصابهم ،
تحكموا فى قلوبهم قسرا ،
وهم يمضون وقتهم بين اقفال وفتح من جديد
لكتب الصلوات التى امسكوها بايديهم ،
والتى كثيرا ما كانوا يقبلون صفحاتها ،
علامة على تقوى الله ،
ولكن حزنهم ودموعهم ،
اظهرت بجلاء انفعالهم .

ويسرد له رئيس الدير واجباته الجديدة ، محذرا له من الاستماع الى تغريد البلبل ، ومن النوم تحت النسرين أو نوار الربيع ، وفوق كل شىء من

النظر الى امرأة فى عينيهـا . وتنتهى النصيحة فى طنب طويل من المقطعـات الثمانية الأبيات ، بوصفها تنويعات لفكرة (تيمة) « العيون الجميلة » .

العيون الجميلة التى تغدو دائما وتروح ،
العيون الجميلة التى تملأ بالحرارة معطف الفرو
لأولئك الذين يقعون فى اسر الهوى ..
العيون الجميلة ذات الصفاء اللؤلؤى ،
التى تقول : انى على استعداد متى اردت ،
لمن تحس انهم أقوياء ،

حتى اذا اقترب القرن الخامس عشر من منتصفه ، غلبت على جميع الأضرب التقليدية للشعر الغزلى رنة اسى مضنية وأصبح مدموغا بالشجن المستسلم . حتى لقد بلغ الأمر باحتقار المرأة المترع بالسخرية ان اصبح مهذبا . فأما الأوطار الخبيثة والغليظة التى ترام منها فانها تخف وتلطف فى «متع الزواج الخمس عشرة» (Quinze Joies de Mariage) « بفضـــل العاطفية الحزينة » . وهذا العمل بماله من واقعية متزنة وصاحية ، وشكل رشيق وسيكولوجية بالغة اللطف والصقل ، يعد رائدا طليعيا للروايات التى ترسم السلوك وأسلوب الحياة « Novel of Manners » فى عصرنا الحديث .

وقد استفاد الأدب ، فى كل ما يتعلق بالتعبير عن الحب ، من النماذج والخبرة المستفادة من سلسلة طويلة من القرون السابقة . وفيهم أساتذة أوتوا تنوعا عظيما فى الروح مثل افلاطون وأوفيد ، والتروباد ورية والطلبة المتجولون وخلع دانتى وجان ده مين على الأدب اداة مصقولة مكللة بالكمال فأما الفن التصويرى ، فكان على النقيض من ذلك ــ وهو المحروم من النماذج والتقاليد ــ بدائيا حقا بمعنى الكلمة الدقيق ، فيما يتعلق بالتعبير الغزلى . ولم يتهيأ للتصوير أن يدرك الأدب من حيث التعبير الرقيق عن الحب ، الا عند حلول القرن الثامن عشر . ولم يكن فنان القرن الخامس عشر تعلم بعد كيف يكون مرحا أو عاطفيا . اذ يظل وضع الحبيبين المتعانقين ، فى منمنمات ذلك الوقت ذا مسحة دينية وجادة فان هناك صورة لسيدة راقية هولندية هى ليسبت Lysbet من دونفنفورد ، رسـمها فنان مجهول قبـل عـام ١٤٣٠ ، وهى تظهر لنا شخصية عليها كرامة قاسية ، حملت عالما محدثا على الزعم بأن الصورة تمثل مانحة كريمة ، حيث فاته قراءة الكلمات المكتوبة على الورقة الملفوفة التى تحملها فى يدها : « لقد أضنانى طول الرجاء . فمن ذلك الذى يحتفظ بقلبه مفتوحا ؟ » ولم يكن التعبير التصويرى يعرف مصطلحا وسطا بين ما هو عفيف وما هو داعر مفحش . وكان تصوير الموضـوعات الغزلية نادرا . وما يتبقى منه الى اليوم يتسم بالسذاجة والبراءة . ومع ذلك فينبغى الا يغيب عنا للمرة الثانية ، أن الغالبيـة الكبرى من الأعمـال

الفنية الدينوية ، قد ضـــاعت . ولعل من الشائق الى اقصى حد ، موازنة العرى عند فان آيك فى صورته « حمام النســـاء » التى رآها فازيو ، مع مثيله (العرى) عنده فى صورة « آدم وحواء » ، ومع ذلك ينبغى الا يتبادر الى الازهان ، فى حالة الصورة الثانية ، أن العنصر الغزلى يعوزها . فقد عمد الفنان ، اتباعا منه لقواعد مقاييس الجمال الانثوى فى زمانه ، الى تصغير الثديين والمبالغة فى رفعهما على الصــدر ، والذراعان طويلتان ورفيعتان ، والبطن ناتئة . غير انه فعل ذلك ببالغ السذاجة التامة وبغير قصـــد الى اعطاء الناظر متعة حسية . وهناك صـــورة صـــغيرة ، فى معرض الصور بمدينة لايبزج ، كثيرا ما يقال عنها أنها تنتسب الى « مدرسة يان ڤان آيك » وهى تمثل بنتا داخل غرفة ، وهى عارية البدن ، على ما تتطلبه ممارسات السحر ، وهى تستخدم السحر لاجبار محبها على اظهار نفسه . وهنا يكون القصـــد موجودا ، كما ان الفنان نجح فى التعبير عن العاطفة الغزلية : اذ يحوى الجســـد العارى ذلك الفسوق المتصنع الاحتشام الذى يعود الى الظهور فى صور كراناخ (: مصور ومثال المانى ١٤٧٢ ـــ ١٥٥٣) .

ومن ابعد الاحتمالات ان يكون مرد التقيد والكبح الذى تجلى فى فن القرن الخامس عشر فيما يتعلق بالتعبير الغزلى ، هو احساس بالاحتشام ؛ وذلك انه جرت العادة على الجملة بالتسامح ازاء درجة مفرطة من الاباحية . ومع أن الفن التصويرى استغل العرى الى حد ضئيل جدا حتى آنذاك ؛ فانه شغل حيزا ضخما فى مشــــاهد التابلوهات الحية (Tableau vivant) فقلما دخـــل أمير مدينة دون أن تعرض امامه « شخصـــيات » الربات أو الحوريات العاريات ، التى تقوم بتمثيلها نســـاء حقيقيات . وكانت هذه العروض تجرى على منصات ، كما تجرى احيانا حتى فى المياه نفسها ، وذلك مثل استعراض السيرينات(١) التى سبحت فى الليس (Lys) « عاريات تماما مشعثات كما يصـــورونهن » ، قرب القنطرة التى كان على الدوق فيليب المرور من فوقهـــا ، عنـــد دخوله مدينـــة غنت فى ١٤٥٧ . وكانت محـــاكمة باريس (٢) موضوعا أثيرا عند الناس . وينبغى الا تؤخذ هذه التصويرات ، على انها دليل على الذوق الجمالى الرفيع ، ولا على الاباحية الشـــهوانية الغليظة ، بل على انها بعبارة أصـــح مظهر لحسية ساذجة وشائعة بـــين الناس . يقول جان ده روى متحدثا عن السيرينات التى شوهدت ، غير بعيد كثيرا من تمثال للسيد المسيح مصلوبا ، لمناسبة دخول لويس الحادى عشر الى باريس فى ١٤٦١ مانصـــــه : « وكان هناك كـــذلك ثلاث فتيات بارعات الجمـــال ، تمثلن سيرينات عاريات تماما ، وكان المرء يرى أثداءهن المنتفخة

---

(١) السيرنية Siren واحدة من مجموعة كائنات اســطورية عند الاغريق لها رؤوس نسوة وأجساد طيور . (المترجم) .

(٢) محاكمة باريس : صورة لروبنز محفوظة فى متحف الصور الأهلى بلندن (المترجم) .

المتباعدة المستديرة المشدودة ، وهو منظر ممتع اخاذ ، وكن ينشدن مقطعات دينية ورعوية قصيرة (Motets and bergerettes) وقد صدحت الى جوارهن عدة آلات موسيقية عميقة الصـــوت ، بانغام شـجية » ويحدثنا مولينيه عن المتعة التى أحسها سكان انتورب (انفرس) عنـد دخول فيليب الجميل اليها فى ١٤٩٤ ، عندما شهدوا « محاكمة باريس » : « ولكن المنصة التى كان الناس ينظرون اليها باعظم متعة كانت تحوى قصـة الربات الثلاث اللائى ظهرن عاريات تمثلهن نساء حقيقيات » .

ما أبعد الشـقة بين الحاسة الاغريقية الجمالية وبين المسخ المهزأ الممثل لتلك الفكرة ، الذى اقيم لمناسبة دخول شارل الجسور الى مدينة ليل فى ١٤٦٨ ، حيث شـوهدت فينوس سمينة ممتلئة الجسم ، وجونو هزيلة ومينرفا حدباء ذات قتب(١) ، وقد وضـعت كل منهن تاجا ذهبيا فوق رأسها .

ظلت مشاهد العرى هذه من المناظر المالوفة أثناء القرن السادس عشر فان دورر قام فى « مفكرته اليومية عن رحلته فى الأراضى المنخفضة » بوصف المشهد الذى رآه بأنتورب عند دخول شارل الخامس المدينة فى ١٥٢١ ، كما أنه بعد ذلك بكثير فى ١٥٧٨ عند دخول وليم اورانج الى بروكسل ، قد راى فيما راى من اشياء كثيرة اخرى امراة تمثل اندروميدا ، وهى عارية ومكبلة بالسلاسـل ، « ما كان الانسان ليظنها الا تمثالا من رخام » .

وانحطاط التعبير التصويرى بالموازنة الى الأدبى لا يقتصر على مجال « الهزلى » و « العـاطفى » و « الغزلى » . اذ أن الملكة التعبيرية لفن تلك المدة هبطت بمجرد ان لم يعـد يدعمها هـذا الميـل الى التمثـل البصرى التجسيدى (Visualizing) الذى هو السر فى مدهشات ما ابدعت من صـور رائعة . فان زاد المطلوب عن الرؤية المباشرة والدقيقة للحقيقة توارى على الفور تفوق التعبير التصويرى ، وعندئذ يتضح ما فى نقد مايكل انجلو من عدالة حين قال : ان هذا الفن يهدف الى انجاز أشـياء كثيرة فى حين واحد بينما يبلغ من أهمية شىء واحد منها فقط أن يستلزم توجيه جميع قـواه اليه .

ولنعد الان الى تأمل صورة من صوريان فان آيك . وتبين لنا الملاحظة السطحية الصحيحة أن فنه متصف بالكمال ، وبخاصة فى تعبيرات الوجوه ومادة الثياب والجواهر . ولكن ما ان يتحتم تحويل الحقيقة بشكل ما الى خطة (Scheme) ، كما هو الحال فى الطريقة التى ينبغى بها تصوير المبانى والمناظر الطبيعية (Landscapes) ، حتى تظهر نقاط ضعف معينة . فتحتوى

---

(١) القتب أصلا هو الرحل الذى يوضع على سنام البعير ، وقد استعملت هنا على سـبيل المجاز . (المترجم) .

الصور المنظورية ، على الرغم مما يسودها من ألفة ساحرة ، قدرا معينا من عدم الترابط : تجميعا معيبا . وكلما تطلب الموضوع حرية انشاء وخلق شكل جديد ، زاد قصور قدراته عن بلوغ الغاية .

ولا مشاحة أن كتب الصلاة المحلاة بالصور تتصف فيها صفحات التقويم بجمال يفوق جمال الصور التى تمثل الموضوعات الدينية. فبحسبك اذ تصور احد الشهور دقة الملاحظة ودقة الاخراج . وذلك بينما انشاء منظر هام مليء بالحركة ، مزدحم بشخصيات كثيرة كان شيئا يحتاج الى حاسة الايقاع (التناغم) والوحدة ، وهى صفات ملك جوتو Giotto عنانها واستطاع مايكلانجلو (ميشيل انجلو) القبض عليها من جديد . ونشير الآن الى أن الاكثار من التفاصيل كان من الصفات المميزة لفن القرن الخامس عشر . وقلما تحقق له الحصول على الانسجام والوحدة . والحق ان الجزء الأوسط من صورة « خلفية هيكل الحمل » يظهر بالفعل وجود هذا الانسجام فى ذلك الايقاع الصارم الذى تتقدم فيه مختلف مراكب العابدين نحو« الحمل» ولكن تم الوصول الى هذا التأثير ، ان صح هذا التعبير ، بواسطة تنسيق رياضى بحت . وراغ فان آيك من صعوبات الصورة بجمعه شخصياته فى شكل بسيط جدا ، فالانسجام عنده ساكن (استاتيكى) لا متحرك (ديناميكى) .

ويكمن البون الكبير بين فان آيك وروجيير فان در فايدن فى ان الثانى على بينة من مشكلة تتعلق بالانشاء أو التكوين الايقاعى . فهو يحد من استخدام التفاصيل التماسا للوحدة ، ولست أنكر أنه لا ينجح فى ذلك على الدوام .

وكان هناك تقليد جليل وصارم ينظم تمثيل اهم الموضوعات المقدسة بالصور . فلم يكن من حق الفنان اختراع العناصر المكونة لصورته ودخل الانشاء الايقاعى Rhythmical Composition بالنسبة لبعض هذه الموضوعات من تلقاء نفسه . فكان من المستحيل تصوير صورة عن « النزول عن الصليب » « المنتحبة أو الرحمة Pieta » ، و « تسبيح الرعاة » ، بغير ان يتخذ أسلوب انشاء الصورة تركيبا ايقاعيا معينا . وبحسبنا تذكر صور « النزول عن الصليب » ، لروجير فان درفايدن ، المحفوظة فى الاسكوريا ، وصورته « المنتحبة (: الرحمة) » المحفوظة بمدريد ، أو صور مدرسة أفنيون المحفوظة بمتحف اللوفر وبيروكسل ، والصور التى رسمها بتروس كرستوس وصور جبرتجن من سنت بان ، و « ساعات ذايى الجميلة » . وكانت طبيعة الموضوع فى حد ذاتها تنطوى ضمنا على أسلوب انشاء بسيط وصارم .

وبمجرد أن كان المنظر المراد تمثيله (تصويره) يتطلب حركة أكثر كما فى تعرض المسيح للسخرية ، أو حمله للصليب ، أو صورة سجود

المجوس ، تتزايد صعوبات الصورة وتكون النتيجة قدرا معينا من القلق وقلة الإنسجام . وهنا مع ذلك ، لاتزال تقاليد الايقنة اى فن التصوير الايقونات Iconography تقدم نموذجا من نوع واحد ولكن فنان القرن الخامس عشر يكاد يصبح عاجزا عندما تتخلى عنه تلك التقاليد تماما . وما علينا الا ملاحظة ضعف أسلوب انشاء الصور فى المناظر المرسومة بالمحاكم على يد درك بوتس وجيرار دافيد، وان استدعت جدية الموضوع نفسه عنصرا من عناصر الصرامة ويبلغ أسلوب انشاء الصور حدا مثيرا من قلة الرشاقة فى مشاهد من أمثال « استشهاد القديس ارازموس » بمدينة لوفان وشهادة » القديسة هيبوليتوس » ، وهى تمزق اربا تحت سنابك الخيل ، المحفوظة بمدينة بروج .

ومع هذا فنحن لا نزال نعالج تمثيل المناظر المستعارة من الواقع . وعندما يصبح من المحتم خلق المجموع كله من عنديات خيال لا يتلقى ايحاء او مساعدة ، لا يستطيع فن الفترة تجنب العنصر المضحك . وقد انقذ وقار الموضوعات الصور الفاخرة ، على أن مزوقى الكتب بالرسم ، لم يسعهم تجنب افراغ هيئة على جميع الاخيلة الخرافية (الميثولوجية) والمجازية ، التى تملأ وطاب الأدب . وربما أمكننا أن نتخذ مثلا لذلك ، رسوم جان ميلوه التى صورت فى « رسالة أوتيا الى هكتور « Epitre d'Othéaa Hector » » ، وهى خيال ميثولوجى لكرستين ده بيزان . ومن المحال علينا ان نتصور أن هناك شيئا اسوأ ولا اقل رشاقة من تلك الرسوم . فللالهة الاغريقية فيها اجنحة كبار تمتد خارج عباءاتهم القاقمية ، «وهو بلانداتهم » : اى جلابيبهم الفضفاضة من الديباج المقصب . وتعد صور « ساتورنى » يلتهم اطفاله، وميداس وهو يقدم الجائزة ، رسوما اقل ما يقال عنها انها مضحكة حقا وخالية من كل جمال . ولكن ، ما يكاد رسام الكتب يلمح فرصة لبث الحيوية فيما بين يديه من فراغ بمشهد صغير ، كراع مع غنمه مثلا ، حتى يظهر القدرة الشائعة فى زمانه : فان يده فى نطاق مجاله متمكنة راسخة . ومرد ذلك اننا وصلنا هنا الى آخر حد للملكات الخلاقة لدى هؤلاء الفنانين انهم قوم يتقنون بسهولة صنعتهم ، ماكانت مشاهدة الواقع هى هاديهم فى عملهم على أن تمكنهم ينهار على الفور عندما يتطلب امر الخلق التخيلى توليفات جديدة .

لقد تمكنت المجازية Allegory من دفع الخيال ، ادبيا كان أم فنيا ، الى درب مغلق . فقد أصبح العقل معتادا ببساطة على ان يحول الى عروض تصويرية ، الفكرات المجازية التى تعرض نفسها على العقل . فربطت المجازية العرض والتقديم بالفكر ، كما ربطت الفكر بالعرض والتقديم . وادت الرغبة الى عمل وصف مضبوط للرؤية المجازية الى اختفاء جميع مطالب الأسلوب الفنى عن الأنظار . وكان لزاما على فضيلة « الاعتدال »

وهى الفضيلة الرئيسية أن تحمل « ساعة » لتمثل القواعد والمقاسات . فنحن نراها على هذه الشاكلة على احد القبور ، فى عمل لميشيل كولومب بكاتدرائية نانت ، كما نراها على هذا النحو على قبراكرادلة امبواز بمدينة روان . ولكى يتمشى رسام كتاب « رسالة أوتيا » ، وهذه القاعدة ، يقتصر ببساطة على وضع ساعة على راسها تماثل تلك التى يحلى بها غرفة فيليب الطيب .

وليس فى الامكان تبرير الصورة المجازية الا بواسطة تقليد اصبح بمضى الزمن جليلا . ونظرا لأنها استحدثت كلها على غرار واحد فانها قلما كانت مرضية . وكلما زاد المقل الذى يخلفها واقعية ، زاد شكلها شذوذا وتكلفا . خذ مثلا شاستلان فى : « شرح للحقيقة المساء معالجتها » فانه يرى اربع سيدات قادمات لتوجيه تهمة اليه . وقد اسمين انفسهن : « الغضب » و « التقريع » و « الاتهام » و « الانتقام » . واليكم الطريقة التى يصف بها الثانية : « ظهر ان لهذه السيدة احوالا حريفة واسبابا حضة ولاذعة جدا ، فهى تضرس بأسنانها وتعض شفتيها ، وغالبا ما كانت تومىء براسها ، وتبدى علائم خب الجدل ثم تثب واقفة على قدميها وتلتفت الى هذه الجهة والى تلك ، واظهرت أنها نافذة الصبر وميالة الى المناقضة وكانت عينها اليمنى مغلقة والأخرى مفتوحة، وقد وضعت امامهاحقيبة مملوءة بالكتب ، وضعت بعضها فى نطاقها ، كأنها هى شىء عزيز عليها ، فأما الكتب الأخرى فقد قذفت بها بحقد ، ومزقت الأوراق ، والصفحات ، اربا ، والقت بالدفاتر فى النار وهى تتقزز حنقا ، وكانت تهش لبعضها وتقبله وتبصق على بعضها الاخر عن دناءة وتطاها بأقدامها ، وقد امسكت بيدها قلما مملوا بالحبر ، شطبت به كثيرا من الكتابات الهامة .... ، كما أنها كانت تسود باسفنجة بعض الصور ، وتزيل بعضها الاخر خدشا باظافرها ، وثمة اخرى محتها تماما بالحك ثم املستها باصبعها كانما تبغى لها أن تنسى ، واظهرت فى نفسها شدة ووقمت فى عداء مع كثير من الناس المحترمين،بطريقة تعسفية أكثر منها تعقلية . على انه فى موضع آخر يشهد « السيدة » سلام وهى تنشر عباءتها وتتقسم الى اربع سيدات جديدات : « سلام القلب » و « سلام الفم واللسان » و « سلام ظاهرى » و « سلام التاثير الحقيقى » . أو تراه يخترع شخصيات أنثوية يسميها : «أهمية اراضيكم» و « مختلف ظروف وصفات شعوبكم العديدة » ، و « حسد وكره الفرنسيين والأمم المجاورة » ، كأنما سمحت السياسة باعارة نفسها للمجازية . وبطبيعة الحال ليس ما يدفعه الى تخيل الشخوص العجيبة خيالا حيا متوقدا وانما هو مجرد تأمل . وكل هؤلاء يمسكن باسمائهن مكتوبة على أوراق ملفوفة : وواضح انه يتصورها شخوصا مرسومة على الطنافس الجدارية المعلقة او فى صورة او حفل استعراضى .

وليس هنا اى اثر للالهام الحق . وانما هو مجرد تسلية لعقل مرهق .

ومع أن المؤلفين يضعون افعالهم على الدوام فى اطار حلم من الاحلام ، فان مجموعة أخيلتهم وأوهامهم لن تماثل الأحلام الحقيقية مطلقا ، كالتى نجدها عند دانتى وشيكسبير . بل انهم لا يقومون حتى بمواصلة الابقاء على خداع الرؤية الحقيقية : فان شاستللان يسمى نفسه بسذاجة فى احدى قصائده : « مخترع هذه الرؤية او متخيلها » .

وليس هناك وجه يستطاع به بعث الازهار من جديد فى حقل المجازية المجدب الا نغمة المزاح ، شأن أبيات ديشان هذه :

أيها الطبيب : ما خطب القانون ؟

ــ أقسم بحياتى ، انه لضعيف عليل ...

وكيف حال العقل ؟

ــ لقد جن وضاع صوابه ،

ولا يتحدث الا بأضعف صوت ،

كما أن العدالة ملتاثة تماما .

وتختلط مختلف مجالات الخيال الأدبى بعضها ببعض ، بغض النظر عن كل تجانس فى الأسلوب . فان مؤلف القصيد الرعوى القصير ، يلبس رعاته السياسيين بردة (طبردة (١) Tabard) مزخرفة بزهور الزنبق وبالأسـود الثائرة الواقفة على مؤخرتيها ، وفيها الرعاة ــ المرتدون للغفارات الطويلة (: والغفارة رداء الكاهن) يمثلون رجال الدين . ويخبص مولينيه تخبيصا بين المصطلحات الدينية والعسكرية والشاراتية والغرامية (Amorous) فى اعلان من « الله » الى جميع المحبين المخلصين حيث ــ يقول :

نحن ، اله الحب ، الخالق ، ملك المجد

نحيى جميع المحبين الصادقين المتواضعى العقل!

اذ الحق انه منذ انتصار

ابننا على جبل جمجمة

فان العديد من الجند عن قلة معرفة

باسلحتنا ، يعقدون حلفا مع الشيطان .

ومن اجل ذلك يوصف لهم رسم شارة النبالة الحقيقية Blazon شعار نبالة فضى سواء أكان للدرع جزء علوى رئيسى او به خمسة جروح ــ وقد أعطيت الكنيسة المجاهدة فى الارض Church Militant مطلق الحرية فى ضم الجميع الى خدمتها ، ممن يريدون العودة الى الاستظلال بتلك الشارة .

---

(١) الطبردة : رداء فضفاض كان الفرسان يرتدونه فوق دروعهم (المترجم) .

ويبدو لنا أن المآثر الفذة التى اكسبت مولينية سمعته كبيانى « Rhétoriqueur » ممتاز وشاعر فحل هي بالاحرى الانحلال المفرط الذى ألم بشكل ادبى يقترب من نهايته . فانه يلتذ بأمسخ التوريات اللفظية طعما : « وهكذا اسكلوز (الاهوسة) ظلت راقدة فى سلام ادخل فيها ، وذلك لأن الحرب اخرجت منها ، أشد وحدة من الركلوز (الراهب المتوحد) (١) وانه ليلعب بالتوريات على أسمه ، مولينيه ، فى مقدمته للنسخة النثرية من« قصة الوردة » .

(وذلك لأن اسمه بالفرنسية ينطوى على كلمة Moulin أى الطاحون التى يلعب عليها) فيقول : « ولكى لا افقد قمح عملى ، ولكى تكون للوجبة التى سيطحن اليها دقيق صحى ، فانى انوى ، ان منحنى الله فضله للقيام بذلك ، ان أدور واحول تحت الأحجار الخشنة لطاحونى — المؤذى الشرير الى طيب متمسك بالفضيلة ، والجسدانى الى روحانى ، والدنيوى الى دينى وانوى فوق كل شيء أن أستخلص العظة الأخلاقية . وبهذه الطريقة يجمع الشهد من الحجر الصلد والورود القرمزية من ابر الأشواك الحادة حيث سنجد الحبوب والبذور ، والفواكه والزهور والأوراق ، والأريج العاطر ، والخضرة الفواحة والأزهار المخضوضرة ، والتغذية المزدهرة والثمار المغذية والمرعى المثمر » .

فاذا لم يلعب القوم على الكلمات ، لعبوا على الفكرات . فان مشينود يجعل « الحصافة » و « العدالة » مدستين فى كتابه « نظارات الأمراء » ، ويجعل « القوة » اطارها و « الاعتدال » المسمار الذى يربط اجزاءها . ويتلقى الشاعر هذه المناظير المذكورة من « العقل » مع ارشادات عن طريقة استعمالها . والسماء هى التى ترسل « العقل » فيدخل مخه ، ويريد أن يقيم وليمة هناك ، ولكنه لا يجد شيئا « يتغذى به غذاء صالحا ، لأن « اليأس » أفسد كل شيء » .

ولقد يبدو أن منتجات مثل هذه تنم عن محض التدلى وانحلال الشيخوخة .

وربما تساء لنا اذ تفكر فى الادب الايطالى فى نفس تلك المدة ، ذلك الشعر العذب النابض بالحياة الذى ظهر فى « الاربعمئات Quattrocento (١)

---

* هنا يجرى الشاعر تلاعبا بالألفاظ بين كلمتى اسكلوز *L'Escluse* وركلوز Rencluse (المترجم) .

(٢) الأربعمئات : اصطلاح يطلق على عام ١٤٠٠ فصاعدا ، أى القرن الخامس عشر فى الفنون والآداب الايطالية ، كما تطلق لفظة « الخمسمئات » — (Cinque cento) على تلك الآداب والفنون نفسها فى القرن السادس عشر .
(المترجم) .

كيف يمكن أن يظل شكل «عصر النهضة» وروحها يبدو ان بعيدين مثل ذلك البعد السحيق عن الأقطار الواقعة على هذا الجانب من جبال الألب .

وسيحتاج الأمر منا شيئا من الجهد وبعض التأمل لكى ندرك أننا انما نشهد فى تلك الألاعيب فى الاسلوب والنكتة بالتحديد ، بوادر ظهور « عصر النهضة » ، على الهيئة التى اتخذها ذلك العصر خارج ايطاليا . وكان المعاصرون يرون فى هذا الشكل البعيد المطلب تجديدا للفنون .

قدوم الشكل الجديد

كان الانتقال من روح العصور الوسطى المضمحلة الى الحركة الانسانية أقل بساطة بكثير مما نجنح الى تصوره · ذلك أننا وقد أعتدنا المقابلة بين العصورالوسطى والحركة الانسانية ، نجنح مسرورين الى قبول الفكرة القائلة بانه كان من الضرورى التخلى عن الواحدة منهما واعتناق الأخرى · اذ يصعب علينا تصور أن العقل يستغل الأشكال القديمة للفكر والتعبير الوسيط ، بينما هو ، فى نفس الوقت يشخص ببصره طموحا الى عتيق الحكمة والجمال فى العصر القديم على أن هذا هو بالضبط الوضع الذى يتحتم علينا تصويره لأنفسنا · فلم تحل الكلاسيكية على هذه الدنيا حلولا مفاجئا ، وانما هى قد نمت وترعرعت بين النبات الموفور الغزير للفكر الوسيط · وكان المذهب الانسانى شكلا قبل أن استوى الهاما . ومن الناحية الأخرى ، لم تخمد أنفاس الطرائق الفكرية المميزة الخاصة للعصور الوسطى تماما حتى ما بعد « عصر النهضة » بزمن طويل ·

ولم تتخذ مشكلة الحركة الانسانية فى ايطاليا الا أبسط الأشكال ، وما ذلك الا لأن عقول الناس هناك كانت ميالة دائما أبدا الى تلقى ثقافة العصر القديم · ولم يحدث قط أن انقطعت صلة الروح الايطالى بالانسجام والبساطة الكلاسيكية · وكان فى امكانه الانتشار بحرية تامة وعلى نحو طبيعى فى كيان أشكال التعبير الكلاسيكى المبعثة · ويترك عصر « الأربعمئات » بما أفرغ عليه من هدوء ورصانة ، انطباعا فى الأنفس بأنه ثقافة مجددة ، خلعت عن عنقها أصفاد الفكر الوسيطى ، ولا يزال الأمر كذلك حتى يذكرنا سافوناروولا أن خصائص العصور الوسطى لاتزال نابضة بالحياة تحت السطح الظاهرى .

وعلى نقيض ذلك ، فان تاريخ الحضارة الفرنسية في القرن الخامس عشر لا يسمح لنا بنسيان العصور الوسطى ٠ ذلك بأن فرنسا كانت وطنا ومهدا لأقوى وأجمل ما أنتجه الروح الوسيط من نتاجات ٠ فهنا كانت جميع الأشكال الوسيطية : ـ نظام الاقطاع ، وفكرات الفروسية وادب المجاملة الدمث والمدرسانية وفن العمارة القوطي ـ مغروسة غرسا أثبت واقوى منه في ايطاليا فى أى يوم من الأيام ٠ ولم تبرح هذه الأشكال مسيطرة فى القرن الخامس عشر ٠ ولكن، بدلا من الأسلوب الثرى الوافى الممتلىء ، والسعادة والانسجام، التي غمرت ايطاليا عصر النهضة ، تواجدت فى فرنسا الأبهة العجيبة الشاذة ، وأشكال التعبير الثقيلة وخيال منهك عفى عليه الزمن ، وجو عام من الحزن والجدية ٠ فالذى قد يمكن نسيانه بسهولة ليس العصور الوسطى وانما هو الثقافة الجديدة المقبلة ٠

وربما أمكن ، في مجال الأدب ، ظهور الأشكال الكلاسيكية بغير الماام أى تغيير بالروح ٠ فكان مجرد ظهور اهتمام بتهذيب الأسلوب اللاتينى ، كافيا فيما يبدو لظهور المذهب الانسانى ٠ وحسبنا برهانا على ذلك ، طائفة من العلماء الفرنسيين الذين ازدهروا حوالى عام ١٤٠٠ ٠ وكانت مكونة من رجال الدين والحكام ، وفيهم جان ده مونترول ، كاهن ليل وأمين سر الملك ، وفيهم نيقولاس ده كليمانى ، المشهر ذائع الصيت بمفاسد الكنيسة ، وبيير وجونتييه كول ، وأمبروز ده ملياسس من ميلانو ، وكذلك أيضا بعض أمناء سر الملوك ٠ ولم تكن الرسائل الرشيقة والجادة التى يتبادلون بادنى قدرا فى اية ناحية من النواحى ـ لا من حيث غموض الفكر ، ولا من حيث جو ادعاء الأهمية ، ولا الجمل المعذبة الملتوية ، ولا حتى فى اظهار التعالم بالتوافه ، من «الضرب الأدبى» للرسائل عند من جاء بعد ذلك من « الانسانيين » ٠ وان جان ده مونترول ليغزل خيوطا طويلة من الأبحاث حول موضوع هجاء الكلمات اللاتينية ٠ وهو يدافع عن شيشرون وفرجيل مؤيدا لهما على انتقادات صديقه أمبروز ده ملياسس ، الذى اتهم الأول منهما بالتناقض فى مواطن كثيرة وفضل أوفيد على الثانى ٠ وهو يكتب الى كليمانى فى مناسبة أخرى قائلا : « اذا لم تهب لمساعدتى ، يا أستاذى وأخى العزيز فسأفقد سمعتى وأصبح مثل من حكم عليه بالاعدام : فقد لاحظت من توى أننى فى رسالتى الأخيرة الى مولاى وأبى ، أسقف كمبراى، كتبت كلمة « Proximior » بدلا من صيغة أفعل التفضيل « Propior » فما أشد اندفاع القلم واهماله ! فتكرم بتصحيح ذلك ، والا كتب فيه منتقصونا ما لا تحمد مغبته من مثالب » ٠

على أن فى هذه المراسلة فقرات أمتع من هذه : وذلك مثل ، وصفه لدير شارتييه بالقرب من سنلى ، وفيها يتحدث عن العصافير التى تجىء لتشارك الرهبان وجبتهم ، وطائر « النمنمة » الذى يتصرف كأنما هو رئيس الدير ، وأخيرا برذون البستانى ، الذى يرجو المؤلف ألا ينسى أن يذكره فى رسالته٠

وربما وقفنا قليلا مترددين ، أنسمى هذا سذاجة وسيطية أم رشاقة انسانية ·

وبحسبنا تذكير القارىء اننا التقينا بجان‌ده منتروى والأخوين كول فيمن التقينا بهم من‌المتحمسين «لقصةالوردة» ومن أعضاء «محكمةالحب» فى ١٤٠١، لكى نقتنع بأن هذه « الانسانية » البدائية الفرنسية ، لم تكن سوى عنصر ثانوى فى ثقافتهم ، فهى ثمرة سعة اطلاع علماء متبحرين ، تماثل ما يسمى بنهضات استخدام اللسان اللاتينى الكلاسيكية فى عصور أبكر ، وبخاصة نهضات القرن التاسع والثانى عشر · ولم يكن لدائرة جان ده مونتروى خلفاء مباشرون ، ولذا يبدو أن هذه « الانسانية » الفرنسية المبكرة قد اختفت باختفاء الرجال الذين ازدرعوها ، ومع ذلك فهى «انسانية» ترتبط الى حد ما من حيث أصولها بحركة « التجديد الأدبى » الدولية الكبرى · وكان بترارك ، فى نظر جان ده مونتروى وأصدقائه ، هو « المبادر » الرفيع الشأن ، كما أن كولاتشيو ساليوتاتى ، المستشار الفلورنسى الذى أدخل الكلاسيكية الى الأسلوب الرسمى ، لم يكن مجهولا لديهم هو الآخر · وواضح أن حماستهم للتهذيب الكلاسيكى قد استثارها الى حد غير قليل ، تعيير بترارك للدنيا كلها بأنه لا خطباء ولا شعراء خارج ايطاليا · وكان كتاب بترارك يلقى القبول فى فرنسا، ان جاز قول كهذا ، بروح وسيطية ، كما أنه كان يضم الى الفكر الوسيط · وقد عرف هو ذاته الشخصيات الرائدة فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر : — مثل الشاعر فيليب ده فترى ، ونيقولاس أوريزم ، الفيلسوف والسياسى ، وكان رائدا ومؤدبا لولى العهد (الدوفان) ، ولعله تعرف أيضا الى فيليب ده ميزيير · على أن هؤلاء الرجال ، على الرغم من الآراء التى تجعل من وريزم أحد طلائع العلم الحديث ، لم يكونوا من « الانسانيين » فأما فيما يتعلق ببترارك نفسه ، فاننا نبدى على الدوام ميلا الى المبالغة فى العنصر الحديث الغالب على عقله وعمله ، لأننا اعتدنا أن نراه بصفة قاطعة خالصة فى صورة أول المجددين · ومن أيسر الأمور تصوره متحررا من أفكار عصره · وليس ثمة شىء أبعد من ذلك من الصدق · فانه بكل تأكيد رجل ينتسب تماما الى زمنه . والفكرات التى عالجها هى بذاتها فكرات العصور الوسطى، وذلك مثل : « عن احتقار العالم » ، و « عن التراخى الدينى » و « عن حياة العزلة »، فبترارك لا يختلف عمن عاصروه الا فى شكل العمل ونغمته اللذين أضفى عليهما صقال أروع · ويتقابل تمجيده لفضيلة العصور القديمة فى : « عن مشاهير الرجال » De Viris illustribus و « الأعمال المجيدة » Rerum memorandarum libri « الى حد ما ، مع نحلة الفروسية الخاصة « بالفضلاء التسعة » ليس ثمة ما يدهشنا حين نجده على اتصال بمؤسس « اخوان الحياة المشتركة » أو حين يذكر اسمه كمرجع ثقة فى نقطة اعتقادية على لسان المتعصب الدينى جان ده فارين . واقتبس عنه دنيس الكرثوسى بعض التفجعات على ضياع القبر المقدس ، وهو موضوع وسيطى طرازى

حقا · ولم يكن المعاصرون المقيمون خارج ايطاليا يرون في پترارك انه شـاعر « السونيتات » Sonnets أو « النصريات » Trionfi وانما هم يرونه فيلسوفا أخلاقيا ، وشيشرونا مسيحيا .

ومارس بوكاتشيو ، وان كان في نطاق أضيق ، نفوذا يماثل سلطان بترارك · وكانت شهرته هو أيضا هي بأنه فيلسوف أخلاقي ، ولا تقوم على كتاب : « الديكاميرون » بأية حال · فكان يكرم بوصفه « العلامة داعيـة الصبر على الملمات » ، أى بوصفه مؤلف كتابي « مصرع مشاهير الرجال » « De casihus vironum illustrium » و « شهيرات النساء » « De claris mulieribus » فبسبب هذه الكتابات العجيبة التي تعالج موضوع عدم ثبات حظ الانسان ، جعل « المسيو جيهان بوكاس » من نفسه ضربا من « امبريزاريو * Impresario » ربة الحظ » وهو يبدو على هذه الصورة لعين شاستللان ، الذى أطلق اسم معبد بوكاس على الرسالة العجيبة التي حاول بها تقديم العزاء للملكة مرجريت ، بعد فرارها من انجلترة ، بأن يقص عليها مجموعة من المصائر الفاجعة التي جرت في زمانه · والواقع أن هذه الشخصيات ، البرجندية الرائدة الذين ظهروا بعد ذلك بقرن ، لم يخطئوا المرمى بأية حال ، عندما تبينوا في بوكاتشيو الروح الوسيطية القوية التي تغمرهم لججها ·

وعندى أن ما يميز « الانسانية » الوليدة بفرنسا عن مثيلتها بايطاليا انما هو فارق في سعة الاطلاع والمهارة والذوق لا في النغمة أو التطلعات · واضطر الفرنسيون لكي يزيحوا الشكل والعاطفة العتيقين ويحلوا محلهما أدبا قوميا ، أن يتغلبوا على مصاعب وعوائق أكثر كثيرا مما تجشمه من يعيشون تحت سماء توسكانيا أو من يتفيأون ظلال الكوليزيوم · وظهر بفرنسا كذلك كتبه الدواوين المتعلمون ، الذين يكتبون باللاتينية ، وأصبحوا منذ وقت مبكر على كفاية مكنتهم من أن يرقوا الى مستوى أسلوب الرسائل الرفيع · غير أنه مضت مدة طويلة ظل فيها من المحال بفرنسا اجراء مزج بين الكلاسيكية والوسيطية باللغـة الوطنية ، كالذى أنجزه بوكاتشيو . ذلك أن الأشـكال القديمة كانت عظيمة القوة هناك ، كما أن الثقافة العامة كانت لا تزال فقيرة أبعد ما تكون عن التمكن الدارج في ايطاليا في الميثولوجيا والتاريخ القديم . ومع أن ماشوه كان كاتبا في الحكومة ، فانه يشوه على نحو محزن اسماء « الحكماء السبعة » · ويخلط شاسـتللان بين بليوس وبلياس ، كما يخلط لامارش بين بروتيوس Proteus وبيريثوس « Pirithos · ويتحدث مؤلف « الرعوية Pastoralet عن « الملك الصالح اسكيبيو الأفريقي » · ولكن موضوعه يلهمه في نفس الحين بوصف الاله « سلفانوس » وبصلاة للاله « بان » ، يبدو فيها الخيال الشعرى لعصر النهضة كانما هو على وشك الانبجاس · وكان مؤرخو الأخبار Chroniclers يحاولون تجربة قدراتهم على كتابة الخطب العسكرية على منوال ليڤى ، وتحلية

* الامبريزاريو : مصطلح مسرحي شائع معناه مدير الفرقة أو منتج الأوبرا – (المترجم)

سردهم للاحداث الهامة بذكر البوادر المنذرة بالأحداث ، فى محاكاة وثيقة بليفى . غير أن محاولاتهم فى محاكاة الكلاسيكية لم تكلل بالنجاح دائما . فما وصف جان جرمان لمؤتمر آراس المنعقد فى ١٤٣٥ الا صورة كاريكاتورية حقة للنثر العتيق . فكانت رؤية القوم للعصر القديم لا تزال بالغة الغرابة . اذ حدث أثناء صلاة جنازة شارل الجسور بمدينة نانسى أن قاهره دوق لورين الشاب جاء لتكريم جثمان عدوه ، وقد ارتدى زى « العصر القديم » ، أى أنه التحى بلحية طويلة مذهبة امتدت حتى حزامه . ولما أن توصل بذلك الى تمثيل أحد الفضلاء التسع ، استرسل فى الصلاة لمدة ربع ساعة .

وكانت لفظة « العتيق » (Antique) كما يتصورونها بفرنسا حوال ١٤٠٠ تنتمى الى نفس المجموعة من الفكرات التى تنتمى اليها الفاظ « علم البيان » « والخطيب والشعر » . وما كان أحد ليفكر فى اطلاق كلمة « الشعر » على قصيدة بالاد أو على أغنية من أغانى الشكل الفرنسى القديم . فان هذه الكلمة الكلاسيكية ، التى كانت تستثير فكرة كمال القدماء الداعى للاعجاب ، كان معناها فوق كل شىء شكلا مصطنعا . وشعراء ذلك الزمان قادرون كل الاقتدار على التعبير عن الانفعالات التى يحسها القلب تعبيرا بسيط الشكل . على أنهم متى ارادوا بلوغ مرتبة الجمال الفائق ، تصيدوا الميثولوجيا واستخدموا مصطلحات متحذلقة مصطبغة باللاتينية ، ثم اعتبروا أنفسهم بعد ذلك من « علماء البيان » . وتعمد كرستين ده بيزان قصدا الى أفراد قطعة ميثولوجية على جنب من عملها العادى تسميها « بالبالاد الشعرى » . وهذا يوستاش ديشان وقد شاء أن يعرض على الملأ موهبته ، أثناء ارساله أعماله الشعرية لزميله والمعجب به الشاعر الانجليزى تشوسر ، يضيف الأبيات التالية :

أيا سقراط المترع بالفلسفة !
ويا سنيكا فى الأخلاق والانجليزى فى التصرف ،
ويا أوفيد العظيم فى شعرك ،
الموجز فى قوله ، الضليع فى علم البيان ،
ويا أيها النسر الرفيع ، يا من تمكنت بلوذعيتك
من اضاءة عهد اينياس ،
وجزيرة العمالقة وأختها جزيرة بروت * ،
ويا من غرست الزهور وزرعت النسرين ،
ولمن جهل اللغة ستصب وعاءك !

---

* يشير الى قصة شعرية قديمة فى الأدب الفرنسى ترجع الى القرن السابع (المترجم) .

يا ايها المترجم العظيم ، يا جيوفروى تشوسر النبيل !
فمنك اذن من خارج نبع هيلى ،
أسأل أن أعطى جرعة من صادق القول
توصلها الى فى مكنتك تماما ،
حتى أبل بها أوام عطشى ،
أنا الذى سأصاب بالشلل فى بلاد الغال ،
حتى تمنحنى الشراب المأمول .

وهذه هى البداية ، المتواضعة حتى آنذاك ، للتحذلق المضحك باللاتينية الذى وجه اليه فيون ورابيليه سهام الهجاء . وتعاود هذه الطريقة السمجة التى لا تطاق الظهور كلما أجهد المؤلفون أنفسهم فى أن يبدوا فى صورة الذكاء الاستثنائى فى اهدائهم للكتب أو محاضراتهم أو مراسلاتهم الأدبية . وبهذه النغمة ترى شاستللان يكتب : « عبدتك وخادمك المتواضعة والمطيعة جدا ، مدينة غنت ، « الحزن والبلية الحشويان الدفينان » . ويقول لامارش : « نطقنا الفرنسى المولد ولساننا القومى » . كما يقول مولينيه : « أنا وقد احتسيت من الشراب العذب المسوق المنساب من ينبوع الافراس » . هذا الدوق الاسكبيونى الطاهر ، المعتصم بالفضيلة » . « شعب ذو شجاعة نسوية » .

ويشهد هذا البيان البعيد المطلب بوجود شيئين هما مثل أعلى للأحاديث الأدبية ومثل أعلى للأسلوب . وكان علماء البيان وأصحاب المذهب الانسانى ، شأن شعراء التروبادور فى سالف العصور ، يعالجون الأدب على صورة لعبة متعددة البراعات . وحاول معجب شديد الاعجاب بجورج شاستللان ، يدعى چان روبرتيه ، وقد تولى منصب أمين السر لدى ثلاثة من أدواق بوربون وثلاثة من ملوك فرنسا ، الدخول فى مراسلات مع الشاعر والمؤرخ الرسمى لدى البلاط البرجندى ، بفضل حسن مساعى شخص اسمه مونتفرانت كان يعيش بمدينة بروج . ولكى يتهيأ للأخير تليين جانب المؤلف العجوز ، الذى أبدى فى البداية شيئا من التحفظ ، لجأ الى وسيلة المجازية التى درج الناس على كر الأيام على تكريمها. فانتبش سيدات البيان الاثنى عشرة من مراقدهن: « العلم ، والفصاحة ، ووقار المعنى ، والعمق ، الخ ، الخ ، وقد ظهرن له فى منامه وطالبنه بأن يبذل جهده لصالح المراسلة التى يرغب فيها روبرتيه . وفى أثناء تبادل التحيات » الشعرية منها والبيانية ، الذى جاء بعد ذلك ، كانت أشعار شاستللان متزنة بالمقارنة الى تدفقات روبرتيه المغالية فى تزيدها :

وقد خطف بصرى وميض رهيب ،
ومس أوتار قلبى فصاحة لا تصدق ،
عسير استخراجها من العقل البشرى كله ،

وغطى عليها تماما نور التاجج
الذى يخترق كل شيء بما لا يكاد يطاق من اشعة ،
الى جسم معتم لا يمكن أن يلمع ،
مفتون اللب ، ذاهل الحجى ، وجدت نفسى فى ابتهاجى ،
وقد انطرح جسمى على الأرض فى نشوة
وروحى الضعيفة محتارة مترددة فى أن تمضى بحثا عن طريق
عساها أن تجد مكانا ومخرجا موائما
من الممر الضيق الذى وقعت فيه فى الشرك
حيث حبست فى المتاعب التى حاك شباكها الحب الصادق ٠

فبهذه العبارات يصف الأحاسيس التى أثارها فى نفسه وصول رسالة من شاستللان ٠ ثم اذ يواصل كتابته نثرا ، يسأل صديقه (الذى يدعوه بصديق الآلهة الخالدة ، وحبيب الناس ، والصدر البوليسى الرفيع ، المليء بالفصاحة المعسولة) : « أليس هذا فخامة تعادل عربة فويبوس ؟ الا يتفوق على قيثارة أورفيوس ؟ و « شبابة أمغيون ، تلك السفارة العطاردية ، التى حملت أرجوس على النوم ؟ ٠ « وأين تكون العين قادرة على رؤية شيء مرئى كهذا ، والأذن على سماع الصوت الفضى العالى والصليل الذهبى الرنان » ٠

وأبدى شاستللان شيئا من التشكك ازاء هذه الحماسة الهاذية ٠ ولم يلبث حتى شعر بالملل والاكتفاء وأراد أن يغلق رتاج الباب الذى ظل مفتوحا طويلا وعلى مصراعيه أمام « السيدة غرور « Dame Vanity » : « لقد أغرقنى روبرتيه تماما بماء مزنته ، التى قطراتها حين ذابت مثل البرد ، تجعل ثيابى متألقة كانما رصعت باللآلىء ، ولكن ما فائدة ذلك للجسم القاتم من تحت ، عندما يخدع ثوبى الناظرين ؟ » ومن ثم فاجعله يكف عن الكتابة بهذه الطريقة والا فان شاستللان سيلقى برسائله فى النار بغير قراءتها ٠ فان هو كان راغبا أن يتحدث على النحو الذى يليق وينبغى بين الأصدقاء ، أمكنه أن يطمئن الى حسن عواطف جورج ٠

ولا شك ان اطنابات مجهدة من هذا النوع ، لا تعطينا باية حال الاحساس بأبعاد عصر النهضة وانسجامه ٠ فان كل شيء يبدو لنا الآن باليا متقادما فى العاطفة والأسلوب كليهما . وليس ثمة شك ، مع ذلك ، أن هؤلاء الأذكياء كانوا يعدون انفسهم عصريين الى حد فائق . وقد قضى روبرتيه هذا ردحا من الزمن فى ايطاليا ، « وهى اقليم متعطش الى التجديد .. تعمل فيه الاحوال النيزكية عملها فى تسهيل الحديث المزخرف ، وتنجذب اليه جميع ما فى العناصر من حلاوة ، حيث لا تلبث هناك حتى تنحل انسجاما وتناغما» .

وواضح انه كان يعتقد أن سر ذلك الانسجام ، هو الحديث المزخرف ، وانه لكى ينافس المرء الايطاليين ، فبحسبه زخرفة الأسلوب الفرنسى بحليات الكلاسيكية . ومهما يكن من امر ، فان الذى حدث بايطاليا ، التى لم يتنافر فيها الفكر واللغة تنافرا تاما عن الأسلوب اللاتينى النقى ، هو أن البيئة الاجتماعية والاتجاه العقلى كانا أكثر تواؤما بكثير مع الميول الانسانية منهما بفرنسا . وقد طورت الحضارة الايطالية ، بصورة طبيعية طراز «الانسانى» . ولم تكن اللغة الايطالية فاسدة كالفرنسية بما أدخل عليها قسرا من عبارات ومصطلحات لاتينية .. وانما هى امتصت اللاتينية بغير صعوبة . وعلى النقيض من ذلك كانت الأسس الوسيطية للحياة الاجتماعية بفرنسا ، لا تزال قوية . كما كانت اللغة ، وهى ابعد كثيرا من اللاتينية من لغة ايطاليا ، تأبى أن تنطبع بالطابع اللاتينى . ولئن حدث فى الانجليزية أن العبارات والمصطلحات اللاتينية المقترنة بسعة الاطلاع ، قدر لها أن تلقى سبيلا ميسرا ومدخلا هينا ، فما ذلك الا لسبب قوى هو أن اللغة هنا لم تكن من أصل لاتينى على الاطلاق ، وبذا لم يظهر أى تنافر فى التعبير .

ولو راجعنا ما كتبه « الانسانيون » الفرنسيون فى اللاتينية فى القرن الخامس عشر ، لم نتبين فيه الا أثرا ضئيلا من التربة الباطنية الوسيطية لثقافتهم . وكلما زادت محاكاة الأسلوب الكلاسيكى امعانا ، زادت الروح الحقة اختفاء . فليس فى الامكان تمييز رسائل ومحاضرات روبير جاجان من أعمال غيره من « الانسانيين » . على ان جاجان هو فى الحين ذاته شاعر فرنسى ، مصدر الهامه كله وسيطى ، وأسلوبه كله قومى باطلاق . وبينما من لم يكتبوا، وربما لم يستطيعوا الكتابة ، باللاتينية أفسدوا فرنسيتهم بما أدخلوه فيها من صيغ ملتنه (مصطبغة باللاتينية) ، فان جاجان ، وهو العالم الضليع باللاتينية ، كان حين يكتب بالفرنسية يزدرى المؤثرات البيانية . ورسالته المعنوية « مناظر بين الفلاح والقسيس والحارس » ، وهى وسيطية فى موضوعها ، تعد وسيطية فى أسلوبها . فهى بسيطة وقوية ، مثلها مثل شعر فيون وخير عمل أنتجه ديشان .

فمن هم المحدثون حقا فى الأدب الفرنسى فى القرن الخامس عشر ؟ لا شك انهم أولئك الذين تقارب أعمالهم ما انتجه القرن التالى عن الجمال . ومن المحقق أنهم ليسوا ـ مهما عظمت مزاياهم ـ الكتاب البالغى الوقار والفخامة الطنانة الذين يمثلون الأسلوب البرجندى ، ليسوا بشاستللان ولا لامارش ولا مولينيه . فان ما تصنعوه من تجديدات فى الصيغ كان بالغ السطحية ، وكان أساس فكرهم مفرط الوسيطية جوهرا ، وكانت نزواتهم الكلاسيكية مغرية فى سذاجتها . فهل ينبغى للمرء أن يبحث عن العنصر العصرى فى تهذيب الصيغة ؟ لقد يحدث أحيانا ان هذه الصيغة وان كانت مصطبغة الى اقصى حد ، تملك من سابغ الرشاقة ما يجعل اللحن العلب ينسينا فراغ المعنى الأجوف .

كثير من الرعاة يقعون فى الشراك القاتلة
ويكثر ما ينزل بهم من الضربات والصدمات بحال قلما اتجه الى بهجتهم •
كما أن شياههم ، اذ تولد فى ساعة نحس ،
تصاد وتنهك وتجز بجلم * غير مشحوذ ،
ويسرق قمحهم ، اذ ينقل مستظلا بأمان عديم الجدوى ،
فالليل يجر الأذى عليهم ، حيث تندفع فى ظلماته المنية المدمرة ،
وتطير منهم ثمارهم ، عندما يحل عليهم الخراب الصراح ،
ولكن بان* يمسك بنا فى قبة حمايته الخيرة •

ذلك ما كتبه جان لوميره بلج (عمدة البلجيكيين) ، وربما جاز اضافة الشيء الكثير من القول فى هذا الاحكام التفصيلي لجمال شكلي بحت فى الشعر • ولكن لو أخذنا الأمر بجموعه ، لعلمنا ان مستقبل الأدب لا يكمن هنا . فان نحن فهمنا فى لفظة « المحدثين » معنى من لهم أشد ارتباط بما تلى ذلك من تطور فى الأدب الفرنسى ، فان المحدثين يكونون فيون وشارل من أورليان وشاعر « المحب الذى أصبح (راهبا) فرنسسكانيا » ، أى مجرد أولئك الذين ظلوا متباعدين عن الكلاسيكية والذين لم يكدوا عقولهم التماسا لصيغ مسرفة فى ظرفها • ولا شك أن الطابع الوسيطى لموضوعاتهم لا يسلبهم بأية حال سيماء شبابهم وما نيط بهم من رجاء واعد • فتلقائية تعبيرهم هى التى تجعلهم محدثين •

واذن فلم تكن الكلاسيكية هى العامل المتحكم فى دخول الروح الجديدة فى الأدب • ولا كانت الوثنية أيضا • وكثيرا ما اعتبرت كثرة استخدام التعابير أو الاستعارات الوثنية ، الطابع الرئيسى لعصر النهضة . ومع ذلك فان هذه العادة أقدم كثيرا من ذلك العصر . فمنذ القرن الثانى عشر نفسه ، كانت المصطلحات الميثولوجية تستخدم للتعبير عن مفاهيم العقيدة المسيحية . ولم يكن ذلك يعد بحال دلالة على عدم التوقير أو عدم التقوى • ومن المحقق أن ديشان حين يتحدث عن « مجيء (الاله) جوبيتر من الفردوس » ، وفيون حين يدعو « العذراء المقدسة » باسم « الربة العالية » ، والانسانيين اذ يشيرون الى الله بعبارات مثل : « الأمير الأعلى » ، والى « مريم » بانها « أم باعث الرعد ، « genetrix tonantis » ليسوا من الوثنيين بأية حال • ذلك بأن « الرعويات » كانت بحاجة أن يضاف اليها شيء من الوثنية البريئة ، ما كانت لتخدع أى قارىء عن رأيه . ويصرح مؤلف « الباستورله « Pastoralet

* الجلم : ما يجزبه ويقول المتنبى : أين المحاجم ياكافور والجلم •• (المترجم) •
* بان Pan اله الغابات والمراعى والرعاة عند الأغريق (المترجم) •

الذى يسمى كنيسة السلستان بباريس باسم « المعبد القائم فى الغابات العلياء.
رغبة اضفاء شيء من الغرابة على « تاسوعتى Muse » الى الحديث عن الآلهة
حيث يصلى الناس للآلهة » ، رغبة منه فى ازاحة كل غموض ، لئن عمدت ،
الوثنية ، فان الرعاة واياى مسيحيون ما فى ذلك ريب » • وبنفس الطريقة
يعتذر مولينيه عن ادخاله « مارس » و « منيرفا » باقتباس أقوال « العقل » —
و « الفهم » ، اللذين قالا له : « ينبغى أن تفعل ذلك ، لا لكى تبث الايمان فى
الأرباب والربات ، ولكن لأن « ربنا » وحده هو الذى يلهم الناس على الوجه
الذى يرضيه (تعالى) ، وكثيرا ما يبلغ ذلك بالهامات متنوعة » •

ويتجلى خطر أشد خطورة على نقاء « العقيدة » ، عندما أظهر بعضهم شيئا
من الاحترام للنحل الوثنية وبخاصة للأضاحى والذبائح ، كما هو واضح فى
الأبيات التالية :

فى سالف الزمان كانت الأمم غير اليهودية التابعة للآلهة
تنشد الحب بواسطة الأضاحى المتواضعة ،
وهى أشياء وان كان مسلما أنها عديمة الجدوى ،
الا أنها كانت مع ذلك نافعة ومخصوصة ،
بكثير من الثمار الهامة وذات مزايا كبيرة ،
تظهر بالحقائق أن خدمات الحب
والاحترام المتواضع ، التى تؤدى أينما كان مستقرها
كانت كافية لاختراق الجنة والجحيم •

وتلك مقطوعة من قصيدة « قول الحق » ، أحسن قصائد شاستللان ،
التى أوحى بها اليه وفاؤه لدوق برجنديا ، والتى نسى فيها تفاصحه فاطلق
العنان لغضبه السياسى •

ولكى تنتصر روح العصور الوسطى المضمحلة على الوثنية ، لم تكن بها
حاجة تدعو الى الارتداد الى الأدب الكلاسيكى • فقد أظهرت الروح الوثنية
نفسها ، بأوفى قدر ممكن فى « قصة الوردة » ، لا متنكرة فى ثوب بعض
العبارات الأسطورية (الميثولوجية) ، فليس هنا مكمن الخطر ، وانما مكمنه
هو المفهوم والالهام الغزلى بأكمله لهذا العمل ، أشد الأعمال كلها ذيوعا بين
طبقات الشعب • فمنذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا ، وجدت
« فينوس » و « كيوبيد » ملاذا فى هذا المجال • بيد أن الوثنى الكبير الذى
دعاهما الى الظهور بقوة على مسرح الحياة واجلسا على العرش انما هو جان

---

* التاسوعة أو الموزياء احدى الربات التسعة الشقيقات اللواتى يحمين الغناء والشعر والفنون
والعلوم (فى الميثولوجيا الاغريقية) • (المترجم) •

ده مين • فانه حين مزج بالتصورات المسيحية للسعادة الأبدية ، أشد أنواع مديح الشبق والاغتلام جرأة ، علم أجيالا عديدة أن يقفوا موقفا بالغ الغموض ازاء العقيدة • لقد تجرأ على تشويه سفر « التكوين » من أجل أغراضه الفاجرة بجعله « الطبيعة » تشكوا من الناس لأنهم يهملون وصيتها بالتناسل ، بهذه الكلمات :

واذن فاعنى يا الهى الذى لقى الصلب ،

فانى أندم كثيرا لأنى صنعت الانسان •

ومن المدهش أن الكنيسة ، التى كانت تقضى ببالغ الشدة على أتفه زيغ عن العقيدة Dogma يتصف بالطابع التأملى ، قد عانت من زيغ السماح لتعليم هذه القصة التى أوشكت أن تكون كتاب صلوات الارستقراطية ، بأن ينتشر مع الافلات من كل قصاص (وذلك لأن « قصة الوردة » لم تكن تقل بحال عن الوصف المذكور) •

ولكن جوهر التجديد العظيم يكمن فى الوثنية بدرجة أقل منه فى استخدام اللسان اللاتينى الفصيح • وربما أمكن أن يكون صوغ التعبير وابتداع الصور الكلاسيكيان ، بل حتى العواطف المستعارة من العصور الوثنية القديمة ، منبها قويا أو سندا لا غنى عنه فى عملية التجديد الثقافى ولكنها أشياء لم تكن فى يوم من الأيام مصدر القوة المحركة له • لقد كانت روح عالم النصرانية الغربية قد أخذت تتجاوز فى نموها كل أشكال وطرائق الفكر الوسيط التى أصبحت قيودا معوقة • وغنى عن البيان أن العصور الوسطى عاشت على الدوام فى ظلال العصر القديم ، وانها كانت على الدوام تسلم الى الخلف كنوزه ، أو ما كانت تمتلكه منها حيث كانت تفسره وفق المبادىء الوسيطية حقا : اللاهوت المدرسانى والفروسية ، والزهد وأدب الكياسة والمجاملة • والآن ، فلقد شرع الفكر بدافع نضج باطنى ناله ، بعد أن ألم زمنا طويلا بأشكال العصر القديم ، روحه • هذا وان بساطة الثقافة القديمة ونقاءها اللذين لا يشق لهما غبار ، وكذا دقة تصورها وتعبيرها ، وفكرها السهل الطبيعى واهتمامها القوى بالناس والحياة ، كل ذلك بدأ ينبثق فى عقول الناس • ولذا فان أوربا ، بعد أن عاشت فى ظل الثقافة القديمة ، عادت فعاشت فى ضوء شمسها مرة ثانية .

على أن هذه عملية تمثل وامتصاص الروح الكلاسيكية ، كانت معقدة ومملوءة بالتناقضات • ذلك أن الشكل الجديد والروح الجديدة لا يتلاقيان حتى ساعتئذ • فربما أمكن الشكل الكلاسيكى خدمة التصورات القديمة : فقد يقدم أكثر من انسانى واحد على اختيار « الاستروفية الصافوية * » فى كتابته لقصيدة دينية مصدر الهامها وسيطى بحت • وذلك بينما الأشكال التقليدية

---

* الاستروفية الصافوية : Sapphic Strophe نوع من المقطعات الرباعية التى تقلد شعر صافو اليونانية • (المترجم) •

ربما احتوت على روح العصر القادم • وليس شيء أكثر خطأ من المطابقـــة بين الكلاسيكية والثقافة العصرية •

لا يزال القرن الخامس عشر بفرنسا والأراضى المنخفضة كليهما وسيطيا فى صيمه • فان معيار نغم الحياة لم يكن تغير بعد • فالفكر المدرسانى ، بما ركب عليه من رمزية وشكلية قوية ، والتصور الثنائى المطلق للحياة والعالم ، كانا لا يبرحان مسـيطرين • ولم يزال قطبـا الفكر هما الفروسية والطبقية • وأسدلت التشاؤمية العميقة ظلا قاتما عاما على الحياة • وران المبدأ القوطى على الفنون • بيد أن كل هذه الأشكال والطرائق كانت فى طريقها الى الزوال • ذلك أن ثقافة عالية وقوية تضمحل وتذوى ، ولكن أشياء جديدة تولد فى الحين ذاته وفى المجال ذاته • لقد أخذ المد يدور دورته ، وأوشكت نغمة الحياة أن تتغير •



قاموس الأعلام والمصطلحات

حرف (أ)

آلام المسيح (هيئة فرسان)	Passion, order of the
الاكليل الأخضر (هيئة)	L'escu vert
أبتن (نيقولاس)	Upton, Nicolas
آبفيل	Abbeville
الأبرياء ، (كنيسة ومقبرة (بباريس)	Innocents, church and churchyard of the, in Paris,
ابيجرام	Epigram
الأجدرون أو الفضلاء التسع	Worthies, the nine
أجريكولا (رودرلف)	Agricola, Rodolph,
أجنكور (معركة)	Agincourt, Battle of
أدب المجاملة الكيسة أو الدمثة	Courtesy
أدرنة	Adrianople,
أدريان (القديس)	Adrian, St.
آدم وحواء تصوير يان فان آيك	Adam and Eve, by Van Eyk
أرمينية : ليون ده لوزينيان (ملك)	Armenia, Léon de Lusignan, King of
ادوارد الثالث (ملك انجلترة)	Edward III, King of England,
ادوارد (أميرة ويلز ، الأمير الأسود)	Edward, Prince of Walse, the Black Prince,
ادوارد الرابع ، (ملك انجلترة)	Edward IV, King of England
ادولفوس (القديس)	Adolphus, St.
أوبريو (هوج)	Aubriot, Hugues
آراس	Arras,

Arras, Peace Congress of	آراس (مؤتمر صلح)
Arras, Treaty of,	آراس (معاهدة)
Arras, Vauderied'	آراس ، (فتنة)
Urbanists,	الأربانيون
Artevelde Philip Van,	أرتفلد (فيليب فان)
Arlois, Robert of	أرتواه (روبير ده)
Arthur, King,	آرثر (الملك)
Ardres, Meeting of	آردر (اجتماع)
Armagnacs, Party of the	الأرمانياك (حفلة) (حزب)
Armentiéres, Petronelle, d'	أرمنتيير (بترونل ده)
Arnolfini, Giovanni, 260,	ارنولفين (جيوفاني)
Areopagite, Pseudo-Dionysius the	الأريوباجت (ديونسيوس المنتحل)
Ariosto, Ludovico	أريوستو (لودوفيكو)
Estavayer, Gerard d'	استافاييه (جيرار ده)
Mortyrdom of St Erasmus	استشهاد القديس ارازموس
Martyrdom of St Hippolytus	استشهاد القديسة هيبوليتوس تصوير ديرك بوتس
Estienne, Henri	إستين (هنرى)
Seven Sacraments The by Rogier van der Weyden Escurial,	الأسرار المقدسة السبعة « تصوير روجير فان دلفايدن »
Escurial	الاسكوريال
Escouchy, Mathieu d'	اسكوشي (ماثيو ده)
Alexander the Great	الاسكندر الأكبر
Escu vert à la dame blanche, ordre de l'	الاكليل الأخضر للسيدة البيضاء
Achatius, St	أشايوس (القديس)
Achéry, Luc d'	أشيرى (لوك ده)
Minims	الأصاغر
Dogmatic	اعتقادى جزمي
Ignatius, St, see Loyola	أغناطيوس ليولا (القديس)
Platonism	الأفلاطونية (مذهب)
Casuistry	الافتاء (فى قضايا الضمير)
Plato	افلاطون
Neo-Platonism	الأفلاطونية الحديثة
Avignon,	افنيون
Avis, order of	آفى (هيئة رهبان)
Imitation of Christ	الاقتداء بالمسيح
Pays de Vaud	اقليم القود
Eck, Johannes,	ايك (يوهان)
Eckhart, Master	اكهارت (الميتر)

Alain, see Laroche	آلان (أنظر لاروش)
Ethnographic	الانثرويولوجيا الوصـــفية (علـم السلالات الوصفى)
Alost,	آلوست
Elizabeth of Hungary, St	اليزابيث الهنغارية (القديسة)
Amadis of Gaul	آماديس من حول
Amboise, Cardinals of	أمبواز (كرادلة)
Emerson, R.W.	امرسون (ر ٠ و ٠)
Ahansons, de Geste,	اناشيد البطولة
Antwerp	أنتورب (أنفرس)
Anjou, Louis of	انجو (لويس ده)
Angers,	إنجرس
Andrew, St, brotherhood of, cross of	اندرو (القديس ؛ جمعية رهبـــان صليب)
Anthony, St	انطوان (القديس)
Innocent VIII, pope,	انوسنت الثامن (البابا)
Autun, Altar of	أوتان (هيكل)
Utrecht, Tower of, Bishopric of	اوترخت (برج ، أسقفية)
Auxerre,	اوجزير
Ugolino della Gherardesca	أوجولينو دللاجيراردسكا
Oudenarde	أوديتارد
Or, Madame d'	اور (مدام ده)
Orange, William of	أورانج (وليم من)
Aurai, Battle, of	أوراى ، (موقعه)
Orgemont, Pierre d'	أورجمون (بيير ده)
Jerusalem, Kingdom of	اورشليم (مملكة)
Orleans ,House of	أورليان (بيت)
Orleans, Louis, duke of	أورليان ، (لويس ، الدوق)
Orleans,	أورليان
Orleans, Charles	أوريان (شارل ده)
Oresme, Nicholas,	أوريزم ، (نيقولاس)
Occamites,	أوكاميت
Okeghem, John of	أوكيجم ، (جان ده)
Ovid,	أوفيد
Erasmus, St,	ايرازموس ، (القديس)
Erasmus, Desiderius	ابرازموس ، (دزيدريوس)
Isabella of Portugal, Duchess of Burgundy,	ايزابيلا البرتغالية (دوقة برجنديا)
Isabella of France, Queen of England	ايزابلا الفرنسية (ملكةانجلترة)

Isabella of Castile, Queen of Spain	ايزابلا القستالية ، (ملكة أسبانيا)
Isabella of Bourbon, Countess of Charolais, Consort of charles the Bold,	ابزابيلا البوربونيـــة ، (كونتيس شاروليه زوجة شار الجسور)
Isabella of Bavaria Queen of France,	ايزابيلا (الباقارية) ملكة فرنسا
Este, Ippoliot d', Cardinal	ايست ، (ايوليوه ده) الكردينال
Yves, St	ايف (حواء) ، القديسة
Eyck, Jan Van	آيك (هيوبرت ڤان)
Eyck, Hubert Van	آيك (هيوبرت فان)
Eyck, Brothers Van	آيك ، (الشقيقان ڤان)
Aeneas Sylvius Picco Lomini, Pope Pius II,	انياس سلفيو بيكو مينى اليابا بيوس الثانى
Ailly, Pierred,	دايى (بيير)
Ypres,	ايبر

حرف (ب)

Le Pope de la Lune	(البابا المجنون) بابا القمر
Barante, Prosper de,	بارانت ، (بروسبر ده)
Paris,	باريس
Paris University of	باريس جامعة
Paris Geffroi de	باريس جفروا ده
Parlement de Paris	باريس الملكة العليا
Paris, Burgher de	باريس مواطن من
Basele, Monne de,	بازل (مون ، ده)
Basin, Thomas, bishop of Disieux	باسان (توماس ، اسقف ليزيوه)
Bavaria, Isabêlla of, see Isabella.	بافاريا (ازابيلا من) انظر ايزابيلا
Bavaria, Margaret of, Duchess of Burgundy,	بافاريا (مرجـــريت من) دوقـــة برجنديا
Bavaria, John of, eléct of Liege.	بافاريا ، (جون يوهان من) منتخب ليبج
Palamedes,	بالاميدس
Pulci, Luigi	بالكى (لويجى)
Balue, Jean, Bishop of Evreux,	بالو (جان ــ اسقف افروه)
Palaeologus, John, Emperor of Constatinople, ,	باليولوجوس حنـــا ، امبراطـــور القسطنطينية
Bamborough, Robert,	بامبور (روبير)
Pantaleon, St,	تتاليون (القديس)
Baudricourt, Robert de	باودريكور (روبير ، ده)

English	Arabic
Prés, Josquin de	بريه (جوسكان ده)
Bridget of Sweden, St.	بريدجت (من السويد القديس)
«Annunciation», (by Jan Van Eyck)	بشارة الملاك جبرائيل تصوير يان فان آيك
Ethnography	البشريات الوصفى (علم السلالات البشرية الوصفى)
Peter, St. Corporal of	بطرس (القديس) مفرش القربان
Patrician	البطريقى (الوجيه)
Blois, Jehans de,	بلواه (جيهان ، ده)
Plourants,	(بلورانت) « النائحات »
Plouvier, Jacotin,	بلوفييه (جاكوتان)
Ploérmel	بلورمل
Pelias	بلياس
Pelias Plessis-Les-Tour	بليس (ليه تور)
Penthesilea,	بنشيليا
Blaise, St.	بليز (القديس)
Venetians	البنادقة
Binchois, Gilles,	بنشواه (جيل)
Penthiévre, Jeanne de	بنتييفر ، (جين ده)
Bungyan, Jhon	بنيان (جون)
Benedict XIII, Pope at Avignon,	بيندكت الثالث عشر (البـــابا فى أفنيون)
Bois, Mansart du	بواه (مانسار دو)
Boiardo, M.M.	بوياردو ، م . م .
Bouts, Dirk	بوتس (درك)
Poitiers, Aliénor de	بوانييه ، (اليانور ده)
Poitiers, Battle of	بواتييه ، (معركة)
Ponchier, Etienne, bishop of Paris,	بونشييه ، (اتيان ، أسقف باريس)
Beaugrant, Madame de,	بوجران (مدام ، ده)
Bourbon, John of,	بوربون (جان ده)
Bourbon, House of,	بوربون ، (اسرة)
Bourbon, Jaques de,	بوربون (جاك ده)
Bourbon, Louis of,	بوربون (لويس ده)
Bourg en Bresse,	بورج فى بريس
Bourges	بورج
Borgia, Cesare,	بورجيا (سيزار)
Porcapine, Order of the,	بوركوبين (هيئة رهبان)
Borromeo, St. Charles,	بوروميو ، (سان شارل)
Porete, Marguerite	بوريت ، (مرجريت)
Beauvais, Vincen of,	بوفيه (فنسان ده)

English	العربية
Bouvier, Gilles le, dit lehéraut Berry,	بوفييه ، (جيل له ، المسمى برى اشباراتى)
Boccaccio, Giovanni,	بوكاتشيو (جيوفانى)
Boucicaut, Jean le MeingreMaré-chal,	بوكيكو (جان لومينجر ، ماريشال)
Paul, St.	بولس (القديس)
Boulogne,	بولونيا
Beaumanoir, Robert de	بومانوار (روبير ده)
Bonaventura, St.	بونافنتورا (القديس)
Beaune, Alter of,	بون (هيكل كنيسة)
Beaumont, Jean de,	بومون (جان ده)
Bonet, Honoré	بونيه (أوتوريه)
Beauté Castle of,	بوتيه أو الجمال (قلعة)
Beauneveu, André,	بونيفو (أندريه)
Boniface VIII, Pope,	بونيفاس الثامن (البابا)
Boniface, Jean de	بونيفاس ، (جان ده)
Pot, Philippe	بوه ، (فيليب)
Bouillon, Godfrey of	بويون ، (جود فرى ده)
Bueil, Jean de,	بوييل ، (جان ده)
Poilu	البيادة القديمة
Rhetoricians	البيانيون
Bethlehem	بيت لحم
Bétisac, Jean	بيتيساك ، (جان)
Petit, Jean	بيتى ، (جان)
Bégards	بيجار (طائفة)
Burne Jones, Edward,	بيرن جونز ، (ادوارد)
Péronne, Treaty of,	بيرون ، (معاهدة)
Pisan, Christine de,	بيزان (كرستين ده)
Pisa, camposanto at,	بيزا (المعسكر المقدس قرب)
Busnois, Antoine,	بيزنواه (انطون)
Bussy, Oudart de,	بيسى (أوذار ده)
Baker, John	بيكر (جون)
Belon la Folle,	بيلون الحمقاء
Fraterhouses, see Brethren of the Common Life	بيوت الرهبان ، (انظر : أخوية الحياة المشتركة)
Pius, St.	بيوس (القديس)
Biévre, Castle of,	بييفر (قلعة)

حرف (التاء)

English	العربية
Squire	تابع الفارس

Tacitus,	تاكيتوس
Tartars,	التتار
Pheasant	التدرج
« Leal Souvenir » by Jan Van Eyek	« تذكار ليال » من عمل يان فان آيك
Trastamara, Don Henride,	تراستامارا ، (دون هنرى ده)
Trazegnies, Gillon de,	تراز نييس ، (جيون ده)
Grand Turk	السلطان التركي
Turks	الترك
Trent, Council of	ترنت (مجمع دينى)
Religion	ترهبية
Troyes	ترويس
Triolus	ترويلوس
Tréguier	تريجييه
« Aduration of the Shepherds ».	« تسبيح الرعاة صورة »
Chaucer, Geoffery	تشوسر (جيوفرى)
Beau Geste	التصرفات الكريمة
« Purification of the Virgin », by the Brothers of Limburg	« تطهير العذراء » تصوير الأخوة لمبرج
Offrande	التقدمة (العطاء)
Pathos	التفجعية (اثارة الشفقة)
Representation	التمثيل التعبيرى والتشكيلي
Representative art	التشكيل التمثيلي (فن)
Personnages	تمثيل الشخصيات
Farce	التمثيلية الهزلية الهازئة
Tours	تور
Turlupins	تورلوبان
Pietism	التقوية
Touraine, Jean de, dauphin of Franc	توراناى ، (جان ده ، دوفان فرنسا)
Tourani Jean Chevrot, Bishopof	تورنا ، (جان شفروه ، أسقف)
Tomyris	توميريس
Tomas, Pierre,	توماس (بيير)
Thomas Aquinas, St.	توماس الاكوينى (القديس)
Tuetey, A.	توتى ، (أ .)
Tristram, and Yseult	تريسترام (وايزولت)
S'Avanchier par armes	التقدم فى الحياة بحد السلاح
Tirlemont	تيرلمونت
Taine, Hippoloyte	تين ، (هيبوليت)
Teutonic Knights	التيوتون (الفرسان)
Tewkesbury, Battle of	تيوكسبرى ، (معركة)

حرف (الثاء)

ثوسيديدس	Thucydides,
ثيوقريتوس	Theocritus,

حرف (ج)

جاجان (روبير)	Gaguin, Robert,
جاران لولوهيرين	Garin le Loherain
جاستون فيبوس (كونت فواه)	Gaston Phébus, Court of Folx
جاستون فيبوس (ابن كونت ده فواه)	Gaston phebus son of the Cont of Foix
جاسون	Jason,
جافر (معركة)	Gavre, Battle of
جالوا	Galois
جان دارك	Joan, of Arc,
جان الطيب (ملك فرنسا)	John the Good, King of France,
جان غير الهيار (دوق برجنديا)	Jean Sanspeur duke of Burgundy,
جانكان	Jannequin,
جدعو ن	Gideon
جراندا	Granda
جرانسن (معركة)	Granson, Battle of
جرانسن (أوت من)	Granson, Othe de
جرنيه (لوران)	Guernier, Laurent
جرونجن	Groningen
جريجورى الكبير (البابا)	Grekory the Great Pope
الجزة الذهبية (هيئة فرسان)	Golden Fleec, order of the
جسكلان (برتراند دو)	Guesclin, Bertrand du
الجشع الأعمى	Gieca Ceupidiqia
جلازديل ، (وليم)	Clasdale, William
جلدرز (دوق)	Guelders, Duke of
الجلوائيين والجلوائيات	Galois and Galoises
جلوستر ، (همفرى ، دوق)	Gloucester, Humphery Duke of
جلوستر ، (توماس من وود ستوك) (دوق)	Gloucester, Thomas of Wood Stook duke of,
الجمالى (المذهب الجمالى)	Aestheticism
جزاجا (فرانسكو)	Gonzaga, Francesco
جينون	Genoa
جنيف	Geneva
جوتو	Giotto,

Goethe,	جوته
Godefroy, Denis	جود فروى (دنيس)
George,. St., Sword of	جورج (القديس سيف)
George I, King of England,	جورج الاول (ملك انجلترة)
Gorcum	جوركم
Joseph of Arimathea	جوزيف من أريمانيا
Joseph, St.,	جوزيف (القديس)
Josquin des Prés,	جوسكان ديه بريه
Gauvain	جوفان
Jouvenel; Jeen	جوفنل ، (جان)
Goes, Hugo van der	جوز (هوجوفان در)
Guyenne Charles of	جوين ، (شارل ده)
Geertgen of Sint Jan	جيرتجن ده سنت يان
Jerome, St.,	جيروم (القديس)
Gerson, Jean	جيرسن ، (جان)
Giles, St.,	جيل (القديس)
Guinevere,	جينفير
Germain, Jean, bishop of Chalons,	جيرمان (جان ، أسقف شالون)
James,. St.,	جيمس (القديس)
James, William	جميس (وليم)
James I, King of England	جيمس الأول (ملك انجلترة)
Genas, François de,	جيناس (فرانسواده)
Momento. mori	حتمية الموت (التذكير)
Lamb, Adoration of the By Bnothers Van Eyck.	« الحمل » (تمجيد أو عبـــادة) تصوير الشنقيقين فان آيك
Dolce stil nouvo	« الحلو جديد »
Hundred Years War	حرب المئة عام
Accolade	حفل رسم الفارس
Emtermets	حفل ترفيهي
	الحكاية الشعبية
Folk Tale Emblem,	حلية السارة أو نقسها
Folies moralisées	الحماقات ذات العبرة الأخلاقية
Agnus Dei	حمل الله
Lists.	حومة حلبة
Vita Nova	الحياة الجديدة
Engins	الحيل الآلية

حرف (خ)

Altar Pieces	خلفية الهيكل (الزخارف المحيطـة به)
Cavalier	خيال (شهم)

حرف (الدال)

David, Gerard	دافيد ، جيرار
Damian, St.,	داميان (القديس)
Dante	دانتي
David, King	داود (الملك)
Dresden	درسدن
Armour	درع
Coat Armour	الدروع والأسلحة بشاراتها
Denis the Carthusian	دنيس الكرثوسى
Denis, St.,	دنيس (القديس)
Denys le Chartreux, (See Denis the Carthusian)	دنيس له شارتروه (أنظر دنيس الكرثوس
Vertige	الدوار
Durund, Guilluume	دوراند (جيوم)
Durand Gréville,	دوراند ـ جريفيل
Durer, Albrecht	دورر (البرخت)
Dufay, Guillaume	دوفاى (جيوم)
Dominicans	الدومينيك
Domremy	دومريمى
Douai	دوواى
Dijon, Ducal Palace at	ديجون (قصر الدوقية فى)
Dijon, Tabernacle at	ديجون (معبد)
St. Peter's Abbey at Ghent.	دير القديس بطرس بغنت
Deschanps Eustache	ديشان (يوستاش
Deventer	ديفنتر

حرف ال (ر)

Rabelais, Francois,	رابليه (فرانسواه)
Ravestein, Philippe de,	رافستاين (فيليب ده)
Rallart, Gaultiet	راللار ، (جولتييه)
Rembradt,	رامبرانت
Reims, Notredame of	رانس (ريمز) كنيسة نوتردام
Provost	رئيس بلدية ، عمدة ، حاكم
Maitre d'hotel	رئيس السقاة
Reims, Guyde Roye, Archbishop of	رانس (ريمز) جى ده روى ، كبير أساقفة)
Garter order, of the	رباط الساق (هيئة فرسان)
Rebreviettes, Jennet de,	ربرفيت (جينيه ده)

« Man With The Glass of Wine » The	« الرجل وزجاجة الخمر » صورة
« Pieta »	« الرحمة أو المنتحبة » صورة
Bucolic	رعوى ريفى (البوكولى)
Idyll	الرعوى الشاعرى
Pastoral	رعوى
Pastourelle	الرعوية الصغيرة (القصيدة)
Danse Macabre	رقصه الموت
Free Spirit, Order of	رهبان الروح الحرة
Macabre	رهبة الموت
Rondel	رنــدل (قصــــيدة) من ١٣ بيت قافيتين
Robert et Jean	روبرتيه (جان)
Rotterdam	روتردام
Ruremonde,	رورموند
Rosebeke, Batle of	روزبيك (واقعة)
Rose of Viterbo, St,	روز ده فيتربو (القديسة)
Rozmital, Léon of	روزميتال (ليون ده)
Roch, St,	روش (القديس)
Roche-Derrien, la	لاروش — (ده ريان)
Rochefort, Charles de	روشنور (شارل ده)
Rolin, Nicolas	رولان ، نيقولاس
Rome,	روما
Romannt	الرومانس (: الرومونت) ، أشعار
Romuald, St,	رومالد (القديس)
Romulus,	رمولوس
Ronsard, Pierre	رونسار ، بيير
Rouen	رووان
Roye, Jean de	روى (جان ده)
Roysbroeck, Jan	رويز برويك ، (يان)
Ribemont	ريبونت
Richard, Friar	ريتشارد ، (الراهب)
Richard, II, King of England	ريتشارد الثانى (ملك انجلترة)
Richard of Saint Victor	ريشار ده سان فكتور
Rickel,	ريكل
Raynaud, Gaston,	رينوه ، (جاستون)
Rene of Anjou, titular King of Sicily	رينيه دانجو، ملك (صقلية الاسمى)

حرف (ز)

حرف (س)

Stephen, St,	ستيفن (القديس)
Celestines, Monastery of the at Avignon	السلبستين (دير بافنيون)
Saint-Denis	سان دنيس
St John, order of	سان جون ، (هيئة)
Saint-Cosme near Tours	سان كوزم (قرب تور)
Saint Lié,	سان لييه
Sainte Ampoule,	(سانت أمبول) صورة
Saint-Omer,	سان أومير
Salazar, Jean de,	سالازار ، (جان ده)
« Adoration of the Magi » by the Brothers of Limburg	سجود المجوس (تصـــوير الاخوة لمبرج)
Burlesque	السخرية الاستهزائية (ضرب)
Scorel, Jan Van	سكوريل ، (يان فان)
Scipio	سكيبيو
Ave	سلام
Sluter, Claus,	سلوتر (كلاوز)
Sluys	سلويز
Sempy, see Croy, Philippe de	سمبى (أنظر كروى ، فيليب ده)
Samson	سمسون
Semiramis	سميراميس
Senlis	سنلى
Mosquetaire	سوارى الملك
Sotomayor,	سوتومايور
Melancholy	السوداوية
Sorel, Agnés,	سوريل (أجنس)
Suso, Henry,	سوسو ، (هنرى)
Saumur, Castle of	سومور (قلعة)
Sword, order of the	السيف (هيئة فرسان)
Selonnet,	سيلونيه
Siena, see Bernardino	سيينا (أنظر برناردنيو)
Seneca,	سينيكا

حرف (الشين)

Châtelier, Jalques du, bishop of Paris	شاتيلنيه (جاك دو ، أسقف باريس)
Chatti,	شاتى
Armourial beerings, Blazon, Coat of Arms	شارات النبالة

Herald	الشاراتي (المسئول عن شـــارات النبالة)
Chartier, Alain,	شارتيه (ألان الشاعر)
Charlemagne,	شارلمان
Charles V, King of France	شارل الخامس (ملك فرنسا)
Charles V, Emperot	شارل الخامس (الامبراطور)
Charles, VIII, King of France,	شارك الثامن ، (ملك فرنسا)
Charles, VII, King of France	شارك السابع (ملك فرنسا)
Charles the Bold duke, of Burgundy, earliet, count of charolais.	شارل الجسور دوق برجنديا سابقا كونت شاروليه
Chatlieu, Monastery of	شارليوه ، (دير)
Chastellain, Georges	شاستلان ، (جورج)
Charles VI, King of France	شارل السادس (ملك فرنسا)
Charny, Geoffroi de,	شارني ، (جيوفروا ده)
Charalais, Count of see Charles the Bold	شاروليه (كونت ده ، انظر شارل الجسور)
Churolais,	شارولين
Chumpmol, Carthusian monestery	شامبمول (دير كرثوس)
Sprenger, Jacob	شبرانجر (ياكوب)
Caput mortuum	شبه ميت
Arbre de Bartailles	شجرة المعارك
Scutcheon	شعار النبالة
Blazonry fourteen	شعار النبالة (رسم)
Formalism	الشكلية
Holy Martyrs, Fourteen	الشهداء المقدسون (الأربعة عشر)
Chopinel, Jean	شوبنيل (جان)
Herald	شعارات النبالة (المسئول عن
Chaise, Dieu, la	لاشيز ـ ديو (كنيسة)
Champion, Pierre	شامبيون (بيير)
Motto	الشعار
Cicero	ستيشرون
Ouxiliary Saints	الشفعاء الناصرون (القديسون)
Chevalier, Etienne	شيفالييه (اتيان)
Chevrot, Jean, see Tournai bishop of	شيفروه (جان انظر أسقف تورناى)
Shakespeare	شيكسبير
Porcupine	الشيهم (هيئة)
Adoration of the Magi by the Brothers of Limburg.	صلاة (سمود) المجوس (تصوير الاخوين لمبورج)
Sicily, Crown of	صقلية (تاج)

صقلية (شاراتي)	Sicily, Heraid
صورة ثلاثية الألواح	Triptych
الضرب (١)	Genre
ضرب تصوير (٢) مناظر الحياة اليومية	Genre
الطقوس	L'observance
الطناقس المعلقة	Tapistry

حرف (ع)

« عبادة الحمل » تصوير الاخوة فان آيك	« Lamb, Adoration of the » by the Brothers Van Eych.
« عذراء المستشار رولان ، تصوير يان فان آيك	Madomma of the chaneellor Rolin, by Jan Van Eyek
العرب	Saracens
العصر القديم (العتيق)	Antiquity
عضو مجلس المدينة	Alderman
« العقيدة الحديثة »	« Devotio Moderna »
عنصرى (عرقى)	Racial
عفو	Remission
عيد الطفولة البريئة	Innocents Day
عيد الجسد	Corpus Christy

حرف (غ)

غالى	Gaulois
غنت	Ghent

حرف (ف)

فارس رومانى	Eques
فارين (جان ده)	Varennes, Jean de,
فاريناتا دجلى أوبرتى	Farinata degli Uberti
فازيو (بارتولوميو)	Fazio, Bartolom meo,
فاستولف ، (سيرجون)	Fostolfe, Sir John,
فاصل ترفيهى (حفل)	Enter mets
فالواه (بيت)	Valois, House of
فالنسيين	Valenciennes,
فايدن ، روجيير فان در	Weyden, Rogier Van Der

Virgil	فيرجيل
Fismes, Castle of	فيزم (قلعة)
Fillastre, Guillaume bishop of Tournai ,	فيلاستر (جيوم ، أسقف تورنيه)
Fillastre, Guillaume, Cardninal	فيللا ستر ، (جيوم ، الكرونيال)
Villiers, George, Duke of Buckingham	فيلير ، (جورج ، دوق بكنجهام)
Fenin, Pierre de	فينان (بير ده)
Philip the Bold, Duke of Burgundy	فيليب الجرىء (دوق برجنديا)
Philip the Beau, Archduke of Hostria	الجميل (ارتشدوق النمسا)
Philip the Good, Duke of Burgundy	الطيب (دوق برجنديا)
Vincennes, Castle of	فينسن (قلعة)
Venus	فينوس
Vigneulles, Philipe de	فينيول ، (فليب ده)
Villon, Francois,	فيون (فرانسواه)
Vienne, Council of	فيبن ، (مجمع دينى)

حرف (ق)

Cyprus, peter of Lusignan, King of	قبرص (بيتر ده لوزنيان ، ملك)
Constantinople	القسطنطينية
Quatroeento	القرن الخامس عشر (الأربعمئات)
« Roman de la Rose », Reper toire du, Mora lise	قصة الوردة ، (دليل وكشاف القصة) استخلاص المغزى الأدبى
Ballad	قصيدة بالاد
Roundel	قصيدة الروندللو
Politemess	قواعد الآداب المرعية
Analogy	قياس تمثيلى
Caesar, Gulius	قيصر (يوليوس)
Catherine of Sienas, St,	كاترين من سيينا (القديسة)
Cassinelle, la	كازينل ، لا
Caxton, William,	كاكستن (وليم)
Calabria,	كالابريا
Quentin, St,	كانتان ، (القديس)
Quentin, Jean	كانتان (جان)
Kings at arms	كبار حملة الشارات (كبار الشاراتية)

Copislorno, John	كويسلورنو ، (جون)
Katherine, St,	كترين ، (القديسة)
Cranach, Lucas,	كراناخ (لوكاس)
Craon, Pierre de	كراون ، (بيير ده)
Carthusians	الكرتوسيون
Carmelites, Monster, of the ot Paris	الكرمليت (الكارمليت دير بباريس)
Croy, Family, of	كروى (اسره)
Croy Philippe de	كروى ، (فيليب ده)
Croy Antoine de,	كروى (أنطوان ده)
Crécy, Battle of	كريسى (واقعة)
Christopher, St,	كريستوفر (القديس)
Quesnoy	كزنوى
Clement VI, Pope	كلمنت السادس (البابا)
Clopinel, see chopine	كلوبينل (أنظر شوبينل)
Clercq, Jacques du	كليرك (جاك دو)
Cleves, Adolphusor	كليف (أدولفوس ده)
Clemanges, Nicolas, de	كليمانج (نيقولاس ده)
Campin, see flémalle	كبان ، (أنظر فليمال)
Cambrai, see Ailly	كمبراى (أنظر آيى)
Kempis, Thomas à	كمبينى أو آكمبس (توماس آ)
Church Militant	الكنيسة المجاهدة (فى الأرض)
Coitier, Jacques,	كواتييه (جاك)
Colmbre, John, of, Prince of Portogal,	كوامبر ، (حنا من ، أمير البرتغال)
Coeur, Jacques,	كور (جاك)
Courzenag, Peter	كورنياربيير
Courtray	كورتراى
Coudere	كوديرك
Cornelius, St,	كورنيليوس (القديس)
Coucy, Castle of Enguerrand de House of	كوسى (قلعة ، انجيران ده بيت)
Coquillart, Guillaume,	كوكيار ، (جيوم)
Colchis,	كولشيس
Col, Pierre,	كول ، (يبيير)
Col, Contier	كول ، (جونتيه)
Colombe, Michel	كولومبت (ميشل)
Cologne, Herman of	كولونى ، (هرمان من)
Colette, St,	كوليت (القديسة)
Commines, Philippe de	كومين ، (فيليب ده)
Communal	الكوميونى (التنظيم)

Quiricus, St,	كويريكوس (القديس)
Constance	كونستس (مجمع)
Cyiac, St,	كيرياك (القديس)
Cephalus, and Procris	كيفا للوس وير وكريس
La Bruyére, Jean de	برويير ، (جان ده)
La Borde, L, de	لابورد ، (ل · ده)
La Trémoille, Guyde	لاتريموى (جى ده)
La Tour, Landry, Chevalier de	لاتور ، (لاندرى ، فارس)
La Roche, Alain de,	لاروش (الآن ده)
Lazarus,	لازاروس
La Salle, Antoine de,	لاسال ، (أنطوان ده)
Laval, Jeanne de	(لافال ، جين ده)
La Curne de Sainte Balaye	لاكورن ده سانت باليه)
Lalaing, Jacques de,	لا لانج ، (جاك ده)
La Marche, Olivier de	لامارش ، أوليفييه ده)
Lansquenets	اللانسكينية (مرتزقة الألمان)
Lancelot	لانسيلوت
Lancaster, John of	
Gaunt, Duke of	لانكاستر، (جون من جونت ، دوق)
La ncaster, House of	لانكاستر (أسرة)
Lannoy, Family of	لانوى ، (أسرة)
Lannoy, Ghillebert de	لانوى ، (جلبير ده)
Lannoy, Baudouin	لانوى ، (بودوان ده)
Lannoy, Jean de	لانوى (جان ده)
La Noue, Francois de	لانويه ، (فرانسوا ده)
The Hague	لاهاى
La Hire, Etienne devignolles dit	لاهير ، (اتيين ده فينيول (المدعو)
Lithuania,	لتوانيا
Legris, Estienne,	لجريز (ايتيين)
Luxemburg, House of	لوكسمبورج (الأسرة)
Luxemburg, Andre de, Peter of	لوكسمبورج (أندريه ده ، بيتر من
Lefranc, Martin,	لفرانك ، (مارتان)
Lelinghem,	للنجهم
Limburg, Brothers of,	لمبرج ، (الاخوة)
Lemaire de Belges, Jean	ليرده ببلج ، جان
London	لندن
Oriflamme	اللواء الحريرى الأحمر
Luther, Martin,	لوثر (مارتن)
Laud, St, Cross of	لود (القديس ، صليب)
Lorraine, Rene, Duke of	لورين (رينيه ، الدوق)

Lorris, Guillaume de Leusanne,	لوريس (جيوم ده) لوزان
Lusignan, Castle of Pierre de	لوزنييان (قلعة بير ده)
Loches, Forest of	لوش ، (غابة)
Louvain, University of	لوفان ـ جامعة
Louvre	اللوفر
Léfévre de Saint Remy Jean	لوفيفر ده سان ريمى ، (جان)
Le Févte, Jean,	
Lucca	لوكا
Luna, Péter of,	لونا ، (بطرس من) انظر بندكت الثامن
Longuyon, Jacques de, poet	لونجييون (جاك ده ، الشاعر)
Louis IX, St, King of France	لويس التاسع ، (القديس مـــلك فرنسا)
Louis XI, King of France,	لويس الحادى عشر ، (ملكفرنسا)
Louis XIV, King of France,	لويس الرابع عشر ، (ملك فرنسا)
Loyola, St Ignatius de	لويولا ، (القديـــس اجنا تيوس ده)
Leipzig,	ليبزج
Lisieux,	ليزيو
Lys, River	ليس (نهر)
Livy,	ليفى
Lille,	ليـــل
Leo X Pope,	ليو العاشر (البابا)
Lyon, Espaing du	ليون (اسبانج دو)
Liêvin, St,	ليفيان ، (القديس)
Liége, bishopric of	لييج ، (أسقفية)
Round, table	المائدة المستديرة
Martial, d'Auvergne,	مارتيال (دوفرنى)
Martin V, Pope,	مارتن الخامس (البابا)
Martianus Capella	مارتيانوس ، (كابللا)
Marchant, Guyot	مارشان ، (جيوه)
Marmion, Colard, Simon	مارميون ، (كولار ـ سيمون)
Marot, Clément	ماروه (كلمنت)
Marignano, Battle of	مارينيانو ، (معركة)
Machaut, Guillaume de,	ماشوه ، (جيوم ده)
Mâle, Emile,	مال ، (اميل)
Malouel, Jean,	مالويل ، (جان)
Mahuot,	ماهيوه
Mahâbhârata	ماها بهاراتا
Michelangelo	مايعلانجلو (مشيل أنجلو)

Maillard, Olivier	مايار ، (أوليفييه)
Maxim	مبدأ سلوك
Pursuivant	المتتبع الأول (أو مساعد الشاراتى)
Metz	متز
Fanatic	متعصب (دينى)
Metsys Quentin	مقسيس ، (كنتان)
Donor	المانح : المتكفل بنفقات العمل الفنى
Passage of Arms	المثاقفة بالسلاح (شجرة شرلمان)
Allegory	مجازية ، أمثولية
Stares of Blois, 1433 Orleans 1439, Tours 1484	فى لابرجير – فى نبع البكاء مجلس طبقات ، بلواه ١٤٣٣ ، أورليان ١٤٣٩ ، تورس ١٤٨٤
Travestry	محاكاة سافرة
Judgement of he Emperor Otto by Dirk Bouts	« محاكمة الامبراطور أوتو » (تصوير ديرك بوتس) –
Judgement of Cambyses by Gerard David	« محاكمة قمبيز » تصوير جيرار دافيد
Eclogue	محاورة شعرية للرعاة
Court of Love	محكمة الحب
Curia	محكمة القضاء البابوى
Gronard	محنكة الامبراطورية
Emprise du Dragon	« مخاطرة الأفعوان »
Madrid	مدريد
Middelburg, in Zealand	مدلبورج (فى زيلندة)
Middelburg, in Flanders	مدلبورج فى فلاندر (هيكل)
Altar of Chronicle	المدونة الاخبارية التاريخية
Medici, Lorenzo de	مديتشى ، (لورنزو ده)
Medici, House of	مديتشى ، (بيت)
Lansquenets	مرتزقة اللانسكينيه الألمان
Margaret, St.	مرجريت (القديسة)
Margaret of Scotland Queen of France	مرجريت الاسكتلندية (ملكة فرنسا)
Margaret of York, Duchess of Burgundy, see York	مرجريت اليوركية ، (دوقة برجنديا ، انظر يورك)
Margaret of Austria	مرجريت النمساوية
Margaret of Adjou, Queen of England	مرجريت دوقة أنجو ، (ملكة انجلترة)
Three Marys at the Sepulchre	« المريمات الثلاث عند القبر المقدس » (صورة)

English	Arabic
Esbatenent	مزاح وتلطيش
Mézires, Philippe de	مزيير ، فيليب ده
Pursuivant	المساعد الاول للشاراتي للمسئول (عن شارات الأسر)
Rosary	المسبحة للشاراتي (هيئة رهبان) أو جمعية الاخوة المسبحين
Hôtel Dieu	مستشفى دار الله
Mysticism	المستيقية
Reproduction	مستنسخ
Mysticism	المسيحية (هيئة رهبان)
Meschinot, Jean	مشينوه ، (جان)
	المصلحة العامة (حرب)
Ecuyer de La Cuisine	معاون المطبخ
National, Gallery	معرض الصور الأهلى ابلندن)
Morrs	المقاربة
Joust	المقارعة بالسلاح
Maîtres des Requêtes	معاونى الالتماسات
Morale en action	المغزى الأدبى الدائب الفاعلية
Maximilian, King of the Romans	مكسيمليان ، (ملك الرومان)
Combat of the Thirty	منازلة الثلاثين
Combat of the Eleven	منازلة الأحد عشر
Tournaments	منازلات البرجاس
Miniatures	منمنمات
Miliis, Ambroso de	ملبايس ، (أمبروز ده)
Memling, Hans	مملينج ، (هانز)
Pieta, Avignon School, by Rogier Van der Weyden, by Petrus Christus, by Geertgen of Saint Jean	« المنتحبه » بمدرسة أفنيون ، تصوير جرتجن من سنت يان وتصوير روجير فان درفايدن وتصوير بتزوس كرستون
Burgher of Paris	مواطن من باريس
Macabre	الموت (رهبة)
Motif	الموتيف (موضوع)
Chronicler	ملأرج الأخبار التاريخية
Historiographer	مؤرخ ، مؤرخ رسمى
Montfort, Jean de	مونتفور (جان ده)
Montreuil, Jean de	مونتروى ، (جان ده)
Montlhérey, Battle of	مونتلهرى (واقعة)
Montaigu, Jean de	مونتاجو ، (جان ده)
Montferrant	مونفران
Montereau, Murder of	مونتروه (جريمة قتل)
Maur, St.	مور (القديس)

English	العربية
Mons, en Vimeu	موتر ، فى فيمو
Moaes, Wellof at Dijon	موسى (يثرفرب ديجون)
Moulins, Denys de Bishop of Paris	مولان (دنيس ده) أسقف باريس
Villein	مولى الأرض (الرقيق) الفلاح
Molinet, Jean	مولينيه ، (جان)
Monstrelet, Enguerrand de	مونستريليه ، (انجراند ده)
Medea	ميديـا
Mirabeau, Marquis de	ميرابو ، (مركيز ده)
Merovingians	الميروفنجيون
Michael, St.	ميخائيل أوميكال (الملاك)
Mechlin	ميشلان
Michelle de France, Duchess of Burgundy	ميثيلة الفرنسية ، (دوقه برجنديا)
Michault, Pierre	ميشوه (بيير)
Nativity, by Geertgen of Saint Jean	« ميلاد المسيح » (تصوير جرتجن من سنت يان)
Melan, Madonna	مليون ، (عذراء)
Miles	ميلوزين
Mélusine	ميليس (الفارس الرومانى)
Menot, Michel	مينوه ميشيل
Minims, Order of the	مينيمز ، (هيئة رهبان الأصاغر)
Mehun sur Yevre	ميهون على الايفر
Meun, Jean de	موق (جان ده ، أنظر شوبينل)

حرف (النون)

English	العربية
Plourants	النائحات
Naples, Ferdinand, King of	نابولى (فردينابد ملك)
Najera, Battle of	ناجيرا (معركة)
Nantes	نانت
Nancy, Battle of	نانسى (معركة)
Navarete, see Najera	نافاريت ، أنظر ناجيرا
Vœu du Héron	« نذر مالك الحزين »
Vœux du Faisan	« نذور التدرج »
« Descent from the Cross by Rogier van der Weyden	« النزول عن الصليب » ، تصـوير روجيرفان درفايدن
Star, Order of the	النجم (هيئة فرسان)
Notre Dame of Paris	نوتردان بباريس
Bas-Reliefs	النقش قليل البروز
Nietzche, Friedrich	نيتشه ، (فردريخ)

Nicopolis, Battle of	نيقوبوليس ، معركة
Nicholas, St.	نيقولاس ، (القديس)
Nilus, St.	نيللوس (القديس)
Neuss, Siège of	نيوس (حصار)

حرف (هـ)

Hatten, Ulrich, Von	هاتن آلرخ فون
Hagenbach, Pierre de	هاجنباك ، بيير ده
Haarlem,	هارلم
Hacht, Hannequin de	هاشت ، (هانكان ده)
Hannibal	هانيبال
Hans, acrobat	هانز (البلهوان)
Satire	هجائى (قصيدة)
Heilo, Frederick of	هايلو (فردريك ده)
Flight into Egypt by Broederlam	« الهرب الى مصر » تصوير برويدرلام
Hercules	هرقل
Hesdin	هزدن
Hector	هكتو ر
Henry III, King of France	هنرى الثالث (ملك فرنسا)
Henry IV, King of England	هنرى الرابع (ملك انجلترة)
Henry V, King of England	هنرى الخامس (ملك انجلترة)
Henry VI, King of England	هنرى السادس (ملك انجلترة)
Hungary, Crown of	هنغاريا ، (تاج)
Henouars	هنوار (وزانىالملح)
Hauteville, Pierre de	هوتفيل ، (بيير ده)
Houthem	هوتم
Hôtel Dieu, at Paris	هوتيل ديو (مستشفى بباريس)
Hugo, Victor,	هوجو (فكتور)
Huguenots,	الهوجينوت
Joshua	هوشع
Holbein, Hans	هولبين ، (هانز)
Holanda, Francesco de	هولندا (فرانسكو ده)
Order of the Passion	هيئة رهبان آلام المسيح
Huet, Gédéon	هويه (جدعون)
Hippolytus, St.	هيبوليتوس (القديس)
Huguenin, squire	هوجنان ، (ربع الفارس)
Herodotus	هيرودوت
Altar of Merodé, by Robert Campin	هيكل ميرود (تصوير روبير كامبان

الهيكيير (الداوية ، فرسان)	Templars
هيلز (الاسكندرية)	Hales, Alexander of
هيمريس (سينور ده)	Hémeries, Seigneur de
هينولت ، (وليم ، كونت ده)	Hainault, William, Count of
هينولت ، (بيت)	Hainault, House of
هيو دوسانت فكتور	Hugh of Saint Victor

حرف (الواو)

واتوه ، اقطوان	Watteau, Antoine
واقعية	Realism
ويدان ، (روجير فان در)	Weyden, Rogier Van der
روتمبرج (هنرى من)	Wurtemberg, Henry of V
وزانى الملح (هيئة)	Hemouars
وستمنستر (دير)	Westminster Abbey
الوصيف	Grand Sergeanty
الوصية	Testament
الوضـــع	Esrate
الوليد الوحيد	Unigenitus
وندشايم (قسوس)	Windesheim, Canons of
ونزل (ملك الرومان)	Wenzel, King of the Romans
ويرف (كلاوس ده)	Werve, Claus de

حرف (ى)

يهوذا (ماكابيوس)	Judas, Maccabaeus
يوتروبيوس ، (القديس)	Eutropius, St.
يوحنا المعمدان (القديس)	John the Baptist, St.
يورك (ادموند ، الدوق ، ادوارد من ، بيت ، مرجريت ده ، دوقـــة برجنديا)	York, Edmund, Duke of, Edward of, House of Margaret of, Duchess of Burgundy
يوستاش (القديس)	Eustace, St.
يؤاب	Joab

الفهرس

التصميم الاساسى للغلاف: أسـامـة العـبـد

الإشـــراف الفـنـى: حـسـن كـامـل

تم طبع هذا الكتاب من نسخة قديمة مطبوعة





يهدف مؤلف الكتاب- المؤرخ الهولندي القدير يوهان هويزنجا- إلى الكشف عن فترة مجهولة من فترات التاريخ الأوربي، وهي الواقعة بين مرحلة العصور الوسطى ومرحلة العصر الحديث، وإلى بيان ما حفلت به من مظاهر النهضة والتقدم في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، وعلى الخصوص في فرنسا وهولندا. واعتمد في تأريخه على استقراء المدوّنات والوثائق الرسمية، وعلى التعمق في قراءة عقلية الشعوب وبيان طريقة تفكيرها وأسلوبها في الحياة، فقدّم بذلك رؤية فلسفية اجتماعية تستحق الإشادة والتقدير.

تصميم الغلاف: هانى الشناوى